



Centro Universitário De Brasília – UNICEUB
Faculdade De Tecnologia e Ciências Sociais
Aplicadas – FATECS

“A VIDA COMO ELA É...”
UM ESTUDO DE RECEPÇÃO DOS EPISÓDIOS A DAMA DO
LOTAÇÃO E A ESBOFETEADA

MELINA SALES DOS SANTOS
2068336-9

PROF^a. ORIENTADORA: CLÁUDIA BUSATO

BRASÍLIA
2009

MELINA SALES DOS SANTOS

RA: 2068366/9

“A VIDA COMO ELA É...”

UM ESTUDO DE RECEPÇÃO DOS EPISÓDIOS A DAMA DO
LOTAÇÃO E A ESBOFETEADA

Monografia apresentada como um dos
requisitos para conclusão do curso de
Jornalismo do UniCEUB –
Centro Universitário de Brasília.
Prof^a. orientadora: Cláudia Busato

BRASÍLIA
2009

MELINA SALES DOS SANTOS

“A VIDA COMO ELA É...”

UM ESTUDO DE RECEPÇÃO DOS EPISÓDIOS A DAMA DO LOTAÇÃO E A ESBOFETEADA

Monografia apresentada como um dos
requisitos para conclusão do curso de
Jornalismo do UniCEUB –
Centro Universitário de Brasília.
Profª. orientadora: Cláudia Busato

Banca Examinadora

Professora Cláudia Busato
Orientadora

Examinador

Examinador

Brasília, junho de 2009

Dedico esse trabalho a todas as mulheres que buscam conquistar seus espaços na sociedade e compreender essas conquistas.

Agradeço às participantes dos grupos focais, a minha orientadora professora Cláudia Busato, ao meu companheiro Leonardo Fernandes, pela paciência e colaboração e a minha mãe, eterna fonte de inspiração.

RESUMO:

As personagens femininas de Nelson Rodrigues são o foco principal de muitas das histórias do dramaturgo. A forma com que elas lidam dentro do núcleo familiar, intriga até hoje homens e mulheres. As relações extraconjugais, os desejos ocultos, aquilo que só se vê pelo “buraco da fechadura” são temas das obras de Nelson, considerados para muitos um forte tabu. Mas como as mulheres de diferentes gerações enxergam essas personagens? Até que ponto esses tabus estão superados? A percepção feminina dos estereótipos veiculados sobre as mulheres está mais apurada? Esse trabalho busca encontrar respostas para essas questões e consiste em analisar a recepção dos episódios *A Esbofeteada* e *A Dama do Lotação* da série de televisão *A Vida Como Ela É*. O trabalho foi desenvolvido com grupos focais e procura dar embasamento antes a vida e obra do autor, a linguagem em teledramaturgia e a construção dos conceitos sociais. Para isso, serviram de subsídio os estudos de gênero e estudos culturais. Em seguida, estuda-se a pesquisa de recepção propriamente dita.

Palavras-chaves: Nelson Rodrigues, Teledramaturgia, Estudos de Gênero, Recepção.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	1
2. NELSON RODRIGUES: O ANJO PORNOGRÁFICO DESBRAVADOR.....	10
3. TELEDRAMATURGIA.....	16
3.1. Telenovela.....	16
3.2. Séries.....	18
3.3. <i>A Vida Como Ela É</i>	20
4. A INFLUÊNCIA DA TELEVISÃO NA CONSTRUÇÃO DOS CONCEITOS SOCIAIS.....	24
4.1 Estudos de Gênero.....	27
5. O ESTUDO DE RECEPÇÃO.....	30
5.1 Descrição.....	31
5.1.1 <i>Episódios</i>	31
5.1.2 <i>Os grupos</i>	32
5.1.3 <i>Mulheres de 20 a 30 anos</i>	33
5.1.4 <i>Mulheres de 30 a 40 anos</i>	38
5.1.5 <i>Mulheres de 40 em diante</i>	41
6. ANÁLISE DOS RELATOS DAS ENTREVISTADAS.....	45
7. CONCLUSÃO.....	51
8. REFERÊNCIAS.....	53

1. INTRODUÇÃO

Nelson Rodrigues foi autor de dezessete obras teatrais, além de contos, crônicas e romances. A contribuição desse escritor para o patrimônio cultural brasileiro é inegável. Os trabalhos por ele desenvolvidos passam por questões sociais, psicológicas e cotidianas.

Também jornalista, o pano de fundo das obras do dramaturgo se passava na época em que vivia. Muitas das histórias por ele escritas eram baseadas em crimes ou situações relatadas nos noticiários daquele momento.

As relações entre maridos e esposas, irmãs, pais, cunhados, abordadas colocavam a moral da família brasileira em questão, daí a fama de polêmico adquirida pelo escritor ou como no livro de Ruy Castro o título de *O Anjo Pornográfico*.

A mulher na obra de Nelson Rodrigues se configura como a figura central do conflito. E, embora, criticado pelos adeptos à moral católica, Nelson trata essas personagens como “Evas” que trazem a perdição para seus núcleos de convivência. Dessa forma, a formação católico-cristã brasileira aparece fortemente em seu trabalho.

Essa pesquisa tem como objetivo compreender o olhar feminino contemporâneo diante dos arquétipos desenvolvidos na obra. A partir de um estudo com grupos focais esta pesquisa realiza um estudo de recepção. Como a mulher nelson-rodriguesana é vista pelas mulheres contemporâneas, o que ela representa, naquele momento histórico e o que representa no mundo atual serão aspectos abordados no estudo.

A forma como as personagens foram construídas as eternizam, independente da época em que a história se passa, mesmo a obra datada na década de 50, ela continua a ter pleno alcance no século XXI. Esse segredo de criação é o que faz com que o texto continue a ser apreciado e as peças a serem montadas e adaptadas para filmes, telenovelas e seriados especiais. Os personagens de Nelson Rodrigues parecem reais, palpáveis.

A idéia de analisar a percepção de algumas personagens femininas de episódios do especial exibido pela rede Globo, *A Vida Como Ela É*, que foi recordista de audiência na época em que era apresentado no *Fantástico*, visa entender como um autor que escreveu essa obra em 1950 para o jornal *A última hora* continua atual e ainda questiona a moral e os bons costumes, mesmo numa sociedade pós-moderna.

Os diferentes olhares sobre uma mesma obra merecem ser analisados para que se identifique que implicações na formação da identidade cultural de uma sociedade uma obra artística pode alcançar. A mulher nelson-rodrigueana continua a carregar o estigma do 'pomo da discórdia'? Onde se configura o poder feminino nessas personagens? Como essas personagens são interpretadas por indivíduos de gerações diferentes? Que inferências são obtidas a partir da recepção dessas personagens da sociedade brasileira? O papel de submissão da mulher é ainda reforçado pelos estereótipos midiáticos? Há pensamento crítico da mulher representada nos dias atuais? Esses são alguns dos questionamentos que essa pesquisa pretende abordar.

Como bacharel em artes cênicas pude observar ao longo de meus estudos o impacto que Nelson Rodrigues tem até hoje quando uma das obras do autor é apresentada no teatro, cinema ou televisão. Fico admirada ao perceber que o texto, embora com gírias da época em que foi feito e contextualizado na década de 50, continue a impressionar gerações posteriores.

Acredito que a razão disso é a humanidade dos personagens que compõem a trama das obras. Sua criação é baseada em arquétipos, o que justifica a atualidade de Nelson Rodrigues.

A ideia de fechar o foco nas personagens femininas parece óbvia, mas não tão óbvios são os reflexos dessas histórias em pleno século XXI. Como muitos dos dramas são centrados na família, os conflitos narrados tentam não ultrapassar as quatro paredes do núcleo familiar.

Apesar de as mulheres já terem conquistado diversos espaços no mundo contemporâneo, é necessário que se busque no passado respostas para entender como elas são interpretadas no presente. A expressão pela arte é um meio

fantástico para que possamos perceber esse perfil. Por meio da literatura, cinema, televisão, pode-se desvendar como era o pensamento daquela sociedade e aonde ele continua atual.

O recebimento da representação feminina no seriado por mulheres entre 20 e 40 anos é o objeto desta pesquisa. Isso é importante para descobrir como as personagens permanecem atuais, mesmo depois de todas as revoluções alcançadas pelo gênero feminino. Como se configura o pensamento sobre as personagens nos diferentes olhares. Quais os pontos de recepção em comum nos diferentes grupos? Quais as divergências?

As obras artísticas reforçam o pensamento de um determinado contexto histórico e de uma identidade cultural. Portanto, é possível que se analise como o conteúdo cultural brasileiro é construído para compreender como se estruturaram as relações sociais no país. *A Vida Como Ela É* atravessa as décadas e continua a reforçar um estereótipo de mulher. Entender como esse conceito é recebido, enumerar as críticas e resistências são fatores importantes para descobrir como isso se incorpora ao campo social da mulher brasileira.

Dados¹ recentes do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística- IBGE apontam que o número de mulheres que são chefes de família aumentou. A mulher, portanto, passou por diversas transformações nos últimos quarenta anos. Mas e o olhar sobre a mulher? Como ficou? Os homens a enxergam da mesma forma? E as mulheres? Em que ponto essas conquistas modificaram os olhares femininos? Quais as críticas feitas a uma obra da década de 50?

Aqui no Distrito Federal, nenhum trabalho de estudo de recepção do seriado *A Vida Como Ela É* foi encontrado, nem na Universidade de Brasília, nem no Centro Universitário de Brasília – Uniceub. Aliás, o dramaturgo foi pouco estudado em ambas as instituições, seja pela análise do trabalho, seja pelo impacto social da obra. A pesquisa busca suprir essa lacuna na área de comunicação social. A relevância desse tipo de pesquisa consiste em aumentar o acervo do estudo de recepção no país.

¹ <www.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/noticia_visualiza.php?id_noticia=774> Acesso: Outubro de 2008.

A reflexão desse tipo de assunto no meio acadêmico é de extrema importância para aqueles que se interessam por comunicação, estudos de gêneros, cultura, recepção televisiva, construção de personagens e pela dramaturgia como um todo.

A série *A Vida Como Ela É* constitui o *corpus* dessa pesquisa. Para a análise foram escolhidos dois episódios do DVD da série: *A Esbofeteada* e *A Dama do Lotação*.

Da década de 50 para cá, a mulher brasileira obteve inúmeras conquistas. Em 1975 foi fundado O Centro da Mulher Brasileira, primeira organização do novo feminismo no Brasil. Quatro anos depois, Eunice Millis foi a primeira mulher a ocupar cargo no Senado brasileiro. Em 80 é instituído o dia nacional da mulher, surge a delegacia de atendimento especializado à mulher, além de diversos direitos assegurados pela nova constituição.

Nos anos mais recentes, se destacam como conquistas femininas a implementação da lei Maria da Penha e o aumento da licença maternidade (de três para seis meses). Entre 1996 e 2006, o percentual² de mulheres chefes de família aumentou de 10,3 milhões para 18,5 milhões e o nível de ocupação das mulheres no mercado de trabalho aumentou cinco pontos percentuais.

Mesmo com todas essas mudanças, a série da rede Globo *A Vida Como Ela É*, que é baseada em contos da década de 50, teve recorde de audiência quando estreou em 1996 e foi reapresentada em 1997 e em 2001. O que mudou na leitura dessas personagens? O que se manteve atual a ponto de interessar o telespectador? O que chama mais atenção dos homens e das mulheres?

A produção literária e televisiva é um material que pode refletir como a sociedade enxerga o sexo feminino, os preconceitos e principais valores da época. A idéia de que “a culpa é da mulher” se repete ao longo dos episódios. A mulher é ao mesmo tempo objeto de desejo e de culpa. Um dilema bem cristão, aliás. A construção dessas personagens, em episódios cômicos ou trágicos, gira constantemente em torno desse conflito. Repete-se a história de Adão e Eva, a

² <<http://www.ibge.gov.br/ibgeteen/datas/mulher/mulherhoje.html>> Acesso: Outubro de 2008.

mulher encaminha o homem, por uso da sedução, ao pecado e essa é a razão dos problemas da humanidade.

Os estereótipos se repetem ao longo dos anos e são reforçados nas obras culturais, principalmente naquelas elaboradas sob a ótica masculina. No caso específico, o autor, o roteirista e diretor da obra são homens e constroem as personagens mulheres dentro da visão em que estão inseridos. Além de manter a relação de hierarquização e dominação de poder presente historicamente nas relações de gêneros.

A ideia de se fazer um estudo de recepção é para verificar e, eventualmente, confirmar a hipótese de que, embora o Brasil tenha evoluído bastante no direito feminino, a mulher ainda carrega um estigma muito pesado, reforçado pelos meios de comunicação de massa. Dessa forma, podemos, a partir da Teoria da recepção e Estudos de Gêneros, enumerar o impacto que essas obras têm socialmente e analisar como essa visão se perpetua entre homens e mulheres.

A mulher de Nelson Rodrigues aprisiona o homem por conta da sexualidade aflorada. Ela nasce manipuladora e usa desses artifícios para conseguir o que quer. O uso da sedução como arma é tão presente no roteiro, que mesmo quando a mulher é inocente nas atitudes de demonstração de amor, os homens que a rodeiam a enxergam como pecadora de alguma forma.

A teoria do complexo de Édipo também é recorrente na obra. Na obra de Nelson Rodrigues, a mãe é vista como figura dominante dos filhos. O homem é subordinado à mãe e diante dela se torna covarde, não consegue se posicionar. Quando não há submissão pelo conflito sexual direto entre homem e mulher, há submissão pela relação mãe e filho ou pai e filha.

As personagens femininas de Nelson Rodrigues têm aspectos diferentes no âmbito individual. Todas têm particularidades. O que elas têm em comum é a maneira como são enxergadas pelo homem. A ideia de ameaça e de culpa da “privação do Paraíso” é o que todas as personagens femininas têm que lidar nas histórias. A personagem feminina é a responsável por todos os males enfrentados no mundo.

Os objetivos deste estudo são:

- Analisar a recepção dos telespectadores e compilar os dados coletados da pesquisa de audiência.
- Comparar o contexto cultural por meio de pesquisa bibliográfica e documental e, de posse desse material, enumerar as diferenças e os pontos em comum, e assim descobrir as razões da mudança ou manutenção desses estereótipos.
- Pesquisar a biografia do autor e a postura política e social do mesmo. Compreender de que maneira a história pessoal do criador interferiu na criação.
- Analisar a ação do emissor.
- Fazer uma análise comparativa entre os diferentes olhares do estudo de recepções.

Os Estudos de Gênero, as Representações Sociais e as Teorias de Recepção serão os métodos adotados para o desenvolvimento dessa pesquisa.

Os Estudos de Gênero dentro da rubrica 'Estudos Culturais' têm como ponto de partida a atenção sobre as estruturas sociais de poder e o contexto histórico, como fatores essenciais para compreensão da ação do indivíduo diante dos meios de massa.

O primeiro surgiu na década de 50, originalmente na Inglaterra e tornou-se um fenômeno internacional atualmente. Richard Johnson afirma que nenhuma disciplina acadêmica é capaz de apreender a plena complexidade da análise, por isso os Estudos Culturais devem tender à interdisciplinaridade. "Os Estudos Culturais não configuram uma 'disciplina', mas uma área onde diferentes disciplinas interagem, visando o estudo de aspectos culturais de uma sociedade" (HALL, 1980, p.7).

Eles trazem à tona o lado subjetivo das relações sociais. Essencialmente, por causa dessa característica essa abordagem teórico-metodológica se adequa ao trabalho proposto.

Se considerar que nessa pesquisa será analisada a representação feminina em um seriado de televisão, podemos detectar a presença da subjetividade de um autor masculino na construção da personagem adaptada, também por um roteirista homem (Euclides Marinho), para televisão. Além disso, a série está inserida em um contexto social de um país ainda por essência de dominação masculina, podemos analisar as relações de poder sociais numa obra da cultura nacional.

Dessa forma, percebemos como os Estudos Culturais que tratam dessa relação entre meios de comunicação, subjetividade e relações de poder serão úteis para demonstrar que os estereótipos femininos continuam a se perpetuar.

A reflexão sobre a questão de gênero trata da estrutura das relações sociais. Por motivos defendidos entre diversos autores, a estruturação de poder e os enigmas da subordinação podem ser mais bem elucidados a partir dos Estudos de Gêneros.

De acordo com Margaret Mead (1935), homens e mulheres são entidades diferentes preenchidas com conteúdos variáveis através da sociedade. O presente trabalho propõe estudar a construção de personagens femininas originárias de um texto de autor masculino, Nelson Rodrigues, e adaptadas para televisão sob a ótica de um diretor, também homem, Daniel Filho.

Por fim, para complementar a pesquisa as abordagens sociológicas e a da psicologia social a respeito das representações sociais podem contribuir para comprovar a hipótese elaborada. Segundo Denise Jodelet, “as representações sociais são uma forma de conhecimento socialmente elaborado e compartilhado, com um objetivo prático, e que contribui para a construção de uma realidade comum a um conjunto social” (2002, p.22). Esse conceito pode orientar a compreensão do quanto, muitas vezes, um pensamento dito “ingênuo” veicula inúmeros significados. Ao utilizar esse aporte teórico podemos comprovar as questões de estereótipos a serem levantadas na pesquisa.

Ainda com Jodelet (2002), toda representação é representação de alguém e de alguma coisa. Toda representação se refere a um objeto e tem um conteúdo. E o ‘alguém’ que formula é um sujeito social imerso em condições específicas de

seu espaço e tempo. Portanto, a teoria das representações é essencial para o desenvolvimento desse trabalho, que procura compreender a recepção da personagem feminina de Nelson Rodrigues e como os impactos se estruturaram dentro do contexto sociocultural brasileiro.

A teoria da recepção servirá para conectar as outras já citadas. Os primeiros estudos dessa teoria centraram o enfoque apenas nos receptores, em seguida foi considerado no estudo também o emissor e o contexto, e hoje enfatiza-se a participação do receptor na formação da mensagem, que é o conceito aceito nos dias de hoje. A idéia da utilização dessa teoria no trabalho é de analisar os diferentes olhares dos grupos selecionados para a pesquisa.

Ao fazer uso da teoria da recepção, o presente trabalho pode se aproximar da hipótese formulada e dos objetivos estabelecidos.

Para finalizar, pela peculiaridade cultural e histórica do preconceito em relação à mulher e pelo alto grau de subjetividade presente nessa questão, haverá uma pesquisa qualitativa a partir de grupos focais. Dois ou três grupos de mulheres (com 5 membros em cada grupo), de 20 a 60 anos, assistiriam a uma seqüência de episódios da série “A vida como ela é..” e, ao final, seria mediada uma série de perguntas e respostas. As sessões seriam gravadas para que as respostas pudessem ser transcritas e interpretadas depois.

A elaboração do procedimento dessa etapa, estruturada com base em pesquisa teórica realizada antes, está embasada no livro de Martin Bauer, *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som*, no livro de Antonio Barros e Jorge Duarte, *Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação*. Essa seria uma oportunidade delas se verem representadas e de se posicionarem em relação a isso e, também, de poderem identificar, verbalmente, que significados os episódios da série da rede Globo mobilizam.

O primeiro capítulo apresenta o dramaturgo brasileiro Nelson Rodrigues, no intuito de perceber como vida e obra do autor mesclam-se. Além de contextualizar o universo em que as personagens foram criadas.

O segundo capítulo aborda os aspectos técnicos e de conteúdo dos formatos audiovisuais. Traça o caminho do aparecimento da série como estilo e

aponta como essas mídias se inserem no imaginário coletivo. Ainda, descreve como esse tipo de veiculação pode influenciar o telespectador.

O terceiro capítulo analisa, por meio de um Estudo de Recepção, o posicionamento de mulheres de faixas etárias diferentes em relação às personagens femininas dos episódios: *A Esbofeteada* e *A Dama do Lotação*, da série *A Vida Como Ela É*.

2. Nelson Rodrigues: O Anjo Pornográfico Desbravador

Para se fazer um estudo sobre a adaptação da obra de Nelson Rodrigues é preciso que se conheça um pouco da história desse autor. Vida e obra se mesclam diversas vezes. A partir da contextualização do universo vivido por Rodrigues, pode-se perceber como foram criadas tragédias tão próximas da realidade e comédias tão ácidas. Dessa forma, compreendemos o tom realístico das obras e a facilidade da adaptação do texto para diversos veículos.

Considerado por Ruy Castro como o maior dramaturgo brasileiro, Nelson Rodrigues continua presente em todas as formas de veiculação do teatro e da teledramaturgia, seja diretamente por peças e textos ou indiretamente a partir do legado deixado pelo autor para aqueles que o sucederam.

O diálogo contundente, a inserção de situações cotidianas, próximas do dia-a-dia aproximou o leitor dos jornais em que publicava os contos e conseguiu manter-se pelas décadas consequentes vivo e presente nas casas dos brasileiros por meio da televisão.

[...]Enquanto os dramaturgos da geração anterior adotavam um diálogo artificial, com um tratamento diverso da linguagem corrente, ele restringiu a expressão cênica a uma absoluta economia de meios, conseguindo de cada vocábulo uma ressonância admirável. Tem-se a impressão, sob a aparente pobreza literária do diálogo rodrigueano, que as palavras só poderiam ser as que se encontram ali, como uma cadeia de notas exatas, as únicas capazes de obter o maior rendimento rítmico e auditivo. (MAGALDI, 1997, p. 218)

O “desbravador”, como foi denominado por Sábato Magaldi, inovou a dramaturgia e se tornou um marco no teatro brasileiro a partir da peça *Vestido de Noiva*. Mas o interesse pela ficção e a aclamação pelo público acontecia a partir dos contos publicados na coluna do jornal *Última Hora A Vida Como Ela É*.

Chamei Nelson Rodrigues, meu redator de esportes e perguntei-lhe se aceitava escrever uma coluna diária baseada em fatos policiais. Nelson recusou. Resolvi enganá-lo. E contei que André Gide já fizera isso na imprensa francesa. Defendi também a tese de que, no fundo, Crime e castigo, de Dostoievski, era uma grande reportagem policial. Eu apenas queria que ele desse um tratamento mais colorido, menos burocrático, a um certo tipo de notícia. Nelson afinal cedeu. Sentou-se á máquina e,

pouco depois, entregou-me. O texto sobre o casal que morrera no desastre de avião. Era uma obra prima, mas notei que alguns detalhes – nomes, situações – haviam sido modificados. Chamei Nelson e pedi-lhe que fizesse as correções. – Não, a realidade não é essa - respondeu-me. - A vida como ela é, é outra coisa. Eu me rendi ao argumento e imediatamente mudei o título da seção. Deveria chamar-se “Atire a primeira pedra”, mas ficou com o título de “A vida como ela é”, que considero um dos melhores momentos do jornalismo brasileiro. (WAINER, 1988, p. 152-153)

Ruy Castro contabiliza que foram publicados aproximadamente dois mil contos nessa coluna. Quando começou a escrevê-la, Nelson Rodrigues já trazia grande bagagem em publicações de folhetins e contato com as principais manchetes dos jornais. Os textos tiveram forte contribuição para tiragem desses jornais. O próprio Nelson considerava a coluna de suma importância para o desenvolvimento de sua carreira.

Você sabe qual foi a coisa decisiva de minha obra? Foi *A Vida Como Ela É*, que eu escrevi durante dez anos na *Última Hora*, na década de 50. Durante dez anos eu fiz uma história por dia, todo dia eu escavava um pouco mais o chão do ser humano. Eu me sentava e, até aquele momento, não tinha pensado em nada. Em cinco minutos, a história ia surgindo, eu ia desenvolvendo e, ao mesmo tempo, me surpreendendo com uma série de descobertas. Era sempre a história de uma traição. Depois eu fazia daquilo uma peça, um drama, uma comédia. Eu teria a vida toda para escrever peças e romances tirados de *A Vida Como Ela É* (WERNECK, 2005, p.133).

Os elementos da dramaturgia já estavam presentes nas crônicas de Nelson Rodrigues. Quando ainda escrevia a coluna, iniciou o interesse pelo teatro. As linguagens se mesclavam e talvez por isso os diálogos de *A Vida Como Ela É* tenham uma naturalidade ímpar.

A ficção jornalística influiria forçosamente no teatro. Não seria impune praticar um gênero popular, na imprensa, e resguardar dele as novas peças. O sabor ‘desagradável’ dos textos míticos afastou o dramaturgo do público e da *intelligentzia* brasileira, não importa discutir se com razão ou por injustiça, A audácia dos contos popularizou mais que nunca o nome de Nelson Rodrigues. Nos transportes coletivos do Rio, era comum ver numerosos passageiros na leitura da coluna *Última Hora*. O amplo contato com a população viria a repercutir na obra teatral. (MAGALDI, 1992, p. 16)

A vida do autor se refletiu diretamente em sua obra. Nascido em Recife no dia 23 de agosto de 1912, era o quinto de quatorze filhos de D. Maria Esther e Mário Rodrigues. Mudou-se para o Rio de Janeiro aos quatro anos de idade. Crescido na Zona Norte do Rio de Janeiro, Nelson espremeria até a última gota de suco da paisagem da Aldeia Campista, onde ficava a rua Alegre em suas peças, romances, contos e crônicas (CASTRO, 1996, p. 22).

Começou a trabalhar aos treze anos como repórter policial. Era especialista em cobrir matérias de pactos de morte entre jovens namorados. Quase toda família Rodrigues trabalhava no jornal *A Manhã* que pertencia ao pai de Nelson. Mário Rodrigues não tinha muito controle financeiro e seu jornal acabou nas mãos de Antônio Faustino Porto, seu sócio.

Um mês e dezenove dias depois da perda do *A Manhã*, em 1928, Mário abriu o jornal *Crítico*. O forte da venda se dava pelas matérias policiais. Os escândalos vendiam muitos jornais, mas por outro lado conquistavam muitos inimigos. Entre eles estavam a jornalista e escritora Sylvia Thibau, que teve seu nome estampado no *Crítico*, em matéria sobre seu desquite e insinuava que a razão tinha sido um possível adultério. A matéria destruiu a reputação da madame, que foi até o jornal vingar-se de Mário Rodrigues. Procurou-o na redação, mas encontrou apenas Roberto, um dos irmãos de Nelson. Sem hesitar sacou um revólver da bolsa e atirou nele. Nelson assistiu ao crime. Roberto morreria no hospital três dias após o tiro. Inconformado com o assassinato do filho, Mário Rodrigues morreria dois meses e dez dias depois do incidente. Ele foi acometido de hemorragia cerebral em março de 1930.

Em 1934, Nelson contraiu tuberculose e passou quatorze meses no Sanatorinho popular em Campos de Jordão. Depois de voltar ao Rio foi a vez de seu irmão Joffre ser acometido da doença. Com 21 anos, a tuberculose de Joffre era mais grave e, em 16 de dezembro de 1936, o irmão de Nelson não resistiu e faleceu. O dramaturgo sentia-se culpado pela morte do irmão, pois achava que havia sido o transmissor.

Nelson continuou a escrever para jornais e foi nesse meio que conheceu Elza, uma das poucas mulheres contratadas até então pelo jornal *O Globo*. O

namoro rendeu um casamento e Nelson, depois do casamento civil, batizou-se aos 28 anos, fez primeira comunhão, catecismo e casou-se no religioso.

Quando se casaram, Nelson pediu a Elza para deixar o emprego em O Globo Juvenil, o que ela fez. E, assim que pôde, pôs telefone em casa para ligar-lhe quase que de hora em hora. Saudades ou ciúmes? Talvez ambos. Disse-lhe também: “Meu anjo, esteja sempre de banho tomado, vestida e cheirosa, a minha espera”. (CASTRO, 1997, p.150)

Elza engravidou e como forma de aumentar a renda familiar em 1941, Nelson escreveu sua primeira peça, *A Mulher Sem Pecado*. Em seguida foi lançada a obra que transformou o curso do teatro no Brasil: *Vestido de Noiva*. Em 1944, nascia seu segundo filho, Nelsinho.

Em 1950 Nelson inicia a coluna *A Vida Como Ela É* para o jornal *Última Hora*. Em 50 anos a coluna viraria livro, radionovela, filme, fotonovela, peças de teatro, série da TV Globo e DVD.

Em 1961, apaixonou-se por Lúcia Cruz Lima e teve uma filha, Daniela, que nasceu paralítica, cega e muda. Seis anos depois, Nelson perde outro irmão de forma trágica: uma chuva forte fez deslizar uma pedra do Morro Laranjeiras, onde Paulinho Rodrigues morava com a família. A partir daí, Nelson se recolheu por um tempo e decidiu publicar suas memórias no *Correio da Manhã*, além de manter críticas anti-comunistas e implicar com marxistas em sua coluna.

Com isso, Nelson adquiriu respeito entre militares e usou disso para libertar várias pessoas da prisão. Por ironia do destino, não conseguiu libertar seu filho Nelsinho, que era militante pelo fim da ditadura, de movimento da esquerda.

Nelsinho sofreu várias torturas e Nelson ficou uma semana sem notícias dele. Aos 34 anos, Nelsinho, que havia ficado preso sete anos, saía da prisão em liberdade condicional. Nelson fez forte campanha em jornais e televisão pela anistia de seu filho.

Aos 68 anos, com a saúde abalada, foi hospitalizado por edema pulmonar em dezembro de 1980. Morreu de trombose e de insuficiência cardíaca, respiratória e circulatória. Deixou um legado de 28 livros publicados, 17 peças de teatro, sete adaptações de obras para televisão, além de 21 adaptações para cinema.

Com tal biografia, não é de se admirar a compulsão pelos assuntos mórbidos e pela exploração do lado mais sórdido da humanidade. Os temas das obras de Nelson, tanto na dramaturgia quanto nas crônicas, são recorrentes: traição, crimes em família, amor, morte. E essa mistura da dramaturgia com os contos e as crônicas tornaram-se referência de um estilo que se perpetua até os dias de hoje na teledramaturgia nacional.

[...] o conjunto de novelas e minisséries escritas por Gilberto Braga nos anos 80 tornou-se um bom exemplo dessa mescla dos padrões do melodrama hollywoodiano com uma tradição dramática nacional. O diálogo com Nelson Rodrigues permite uma comparação sugestiva. Veremos como a minissérie aborda o drama familiar com preocupações semelhantes, mas numa versão amenizada, sem amargura e o pessimismo do dramaturgo. (XAVIER, 2003, p. 145)

A atualidade das histórias se manteve, tanto que a Companhia das Letras editou alguns desses textos em livro sob a orientação de Ruy Castro em 1999. E a Rede Globo adaptou parte desses contos para uma série televisiva com nome homônimo.

O casamento entre a Rede Globo e o estilo rodrigueano se deu antes mesmo da série *A Vida Como Ela É* ir ao ar. O estilo das crônicas e dos folhetins do autor tornou-se presente na dramaturgia global, conforme Ismail Xavier em *O olhar e a cena*.

O telespectador que assiste a *A Vida Como Ela É* está acostumado ao tipo de linguagem criada pelo autor, que se tornou padrão na teledramaturgia. Isso acaba por facilitar a absorção das mensagens presentes na história.

O alcance desses contos em diversas esferas da comunicação e durante muitos anos parece esconder uma série de transformações da sociedade em que a obra se insere, e reforça estereótipos criados pelo dramaturgo em seus escritos originais. O fato de um autor dessa dimensão ter tido textos recentemente adaptados para televisão, atualmente o meio de comunicação de maior alcance no Brasil, sugere um reforço ou resgate de conceitos já arraigados na sociedade patriarcal brasileira, o que este trabalho pretende analisar sob o ponto de vista dos estudos de gênero e estudos de recepção.

Para tanto é preciso que se faça uma introdução à linguagem da teledramaturgia, a fim de compreender minimamente como essa esfera se propõe

a trabalhar e seu nível de comunicação, além de perceber a inserção dessa linguagem na série em análise.

3. Teledramaturgia

3.1. Telenovela

A telenovela é uma peça dramática, que pode surgir a partir de uma adaptação de um texto literário ou de um poema, mas que nunca se confundirá com eles. Tem um formato macronarrativo, ou seja narrativas de longa duração, e editadas entre 180 e 200 capítulos. No enredo, várias histórias paralelas, micronarrativas, se desenvolvem e podem mudar de acordo com a preferência do público. A telenovela tem caráter de obra aberta, a audiência e a opinião do telespectador influem diretamente no que pode acontecer na história ao longo da veiculação.

Gênero marcante da ficção na televisão brasileira é originário do romance de folhetim francês do século XIX. Escritos em capítulos, os textos eram populares na França que ainda estava a se alfabetizar. No Brasil, quando esses romances chegaram, com uma população de maioria analfabeta, o estilo não teve o mesmo impacto popular como na França, mas a influência desse tipo de enredo foi marcante para que futuramente se criasse uma das marcas dos programas televisivos brasileiros, a telenovela.

Os cubanos adaptaram o estilo folhetinesco para as radionovelas em 1935 e os Estados Unidos repetiram a fórmula em 1940. O sucesso radiofônico das histórias melodramáticas fez com que os veículos de comunicação americanos decidissem adaptá-las para a TV. Voltadas primordialmente para o público feminino, as telenovelas americanas eram conhecidas como *soap operas*. O nome *soap* tem origem nos patrocinadores das primeiras produções que eram indústrias de sabão. O alto retorno publicitário fez com que as empresas exportassem o gênero para a América Latina.

De acordo com Hamburger (2005), a novela era considerada inicialmente um gênero menor na televisão brasileira. Durante os anos 20, o grande sucesso

eram os programas de auditório e os teleteatros. A experiência técnica da gravação dos teleteatros foi uma escola para o gênero que aproveitou os recursos já experimentados como os movimentos de câmera, o uso de trilha sonora, a variação de cenários e figurinos, a gravação de externas, entre outras iniciativas.

Em 1963, a extinta emissora Excelsior transmitiu a primeira telenovela diária e teve grande sucesso de público. Inspirada em roteiro argentino e intitulada *2-5499 ocupado*. A experiência bem sucedida nos anos 60 consolidou o gênero na década posterior. Já hoje, o Brasil conta com inúmeros autores de telenovela e até uma escola para formar esses roteiristas, além de ter se tornado referência no assunto em todo o mundo.

A forma como esse gênero se firmou no país e levou vários estudiosos a fazer uso das telenovelas para tentar compreender melhor o comportamento do brasileiro, a cultura, o consumo, os valores, as discussões e a mobilização de parte significativa da sociedade. Tudo isso evidencia a importância e a influência que esse gênero televisivo, já consolidado e reconhecido nacionalmente, teve na comunicação ficcional da televisão brasileira.

A telenovela, ainda o gênero campeão de audiência da televisão brasileira, reflete momentos da história, dita modas, mexe com o comportamento da sociedade, influencia outras artes, presta serviços sociais, enfim, está ligada à vida do brasileiro de todas as idades e faixas sociais. As aferições atuais de audiência revelam a presença cotidiana da telenovela na vida dos brasileiros. (Souza, 2004, p. 123)

As telenovelas têm como característica um diálogo coloquial. Diferente dos teleteatros, que muitas vezes interpretavam obras da literatura, a novela tem um discurso informal que predomina sobre a fala literária. Além disso, os temas abordados na telenovela advindos do melodrama, são acessíveis. “A facilidade de assimilação do conflito esboçado, em vez de ‘defeito’, deve ser considerada como adequação, tornando-se responsável pelo sucesso dessa forma dramática” (TÁVOLA, 1996, p. 50).

A fascinação da telenovela está na "complexidade do secreto que é revelado àqueles que conhecem além das fronteiras". O espectador é trazido para um envolvimento emocional em cenas fictícias poderosas, nas quais aspectos da natureza humana estão envolvidos: honra,

bondade, amor, maldade, traição, vida, morte, virtudes e pecados que de uma maneira ou outra têm alguma coisa a ver com ele. (GONZALEZ, 1988, p. 415)

A soberania da telenovela serviu para inspirar que outros programas nacionais fossem criados, os chamados subprodutos. A linguagem se refinou e foram desenvolvidos programas que dariam origem às minisséries, os episódios especiais e os seriados, estilo de série adotado em *A Vida Como Ela É*.

3.2. Séries

As séries são produtos ficcionais de televisão, que servem a todos os tipos de público, pois podem ter conteúdo que varia do educativo ao policial. Podem durar anos ou semanas, não tem uma duração especificada. A característica principal está em ser apresentada em episódios com começo, meio e fim. Dessa forma, segundo Aronchi (2004), não precisam ser acompanhadas diariamente como as telenovelas, mas conseguem segurar o público até o desfecho de cada episódio (ou da chamada “temporada”, ciclos em que se agrupam determinadas seqüências de episódios).

Balogh (2002) diz que as séries foram criadas nos Estados Unidos no período fordista. Foram inicialmente importadas pelo Brasil até que se criasse um formato nacional. Segundo a autora, o brasileiro foi alfabetizado visualmente no gênero com os enlatados americanos, até que se desenvolvessem as séries brasileiras, que podem ser consideradas um subproduto das telenovelas. Com o desenvolvimento da teledramaturgia, as redes de televisão resolveram experimentar outros produtos derivados da fórmula de sucesso da novela.

Se é fato que nos blocos das 19 e 20 horas a novela reina soberana, outras formas de programas foram criados, até mesmo para os horários de grande audiência. A lei da concorrência, aliás, estimulou também nesse ponto uma política de inovação. Assim nasceram os seriados que comportam diversas variantes: séries como *Malu Mulher*, compostas de 40 a 45 episódios no máximo, constituindo cada uma uma unidade autônoma... (MATTELART, 1998, p. 62 e 63)

Os seriados intitulados *Séries Brasileiras*, da TV Globo, possuem semelhanças com a linguagem das telenovelas. Entretanto, existem diferenças fundamentais que caracterizam esse gênero. O seriado é dividido em episódios, a novela tem capítulos; ou seja, as histórias das séries são independentes umas das outras. A história apresentada tem começo, meio e fim, dessa forma o telespectador não precisa ter conhecimento das personagens, nem acompanhar todos os episódios, que podem ser veiculados uma vez na semana, de quinze em quinze dias ou uma vez por mês. A duração da apresentação é de 30 minutos a uma hora. Segundo Daniel Filho (2003, p.58), diretor de teledramaturgia da Rede Globo, “um seriado deve ter um cenário fixo, com pelo menos 40% da história passada ali”.

As séries são produzidas no mundo todo. “No Brasil, a quantidade total de programas do gênero série perde apenas para o infantil” (ARONCHI, 2004, p. 132). “A Globo comprava seriados americanos demais e, de repente, pensou-se: ‘Por que não fazer os seriados aqui? Em vez de comprar os *Dallas*, *Casal 20*, por que não realizar os nossos próprios seriados?’ E foram feitos com muito sucesso na época” (TAVOLA, 1988, p.139).

É também característica do seriado a experimentação, inclusive na técnica de captação, feita muitas vezes com película ou explorando uma fotografia diferente. Existe no gênero um investimento em produções mais elaboradas, assim a série brasileira foi o espaço encontrado pelos cineastas para desenvolver trabalhos também em televisão. Daí o diferencial da luz, cenário e fotografia mais bem trabalhados. As séries brasileiras podem ser vistas como uma lapidação do produto bruto: a telenovela. Uma mistura de cinema com televisão. Um trabalho mais autoral e menos comercial, mais elaborado e menos aberto.

Se as telenovelas brasileiras assumiram o lugar do seriado na mobilização de símbolos nacionais, de espaço público para se efetuarem comentários da conjuntura política, econômica e social, ou seja, tratar dos temas da realidade brasileira como avaliam alguns autores, o seriado em compensação com menos compromisso com a política de audiência, tornou-se seguramente o lugar da livre experimentação estética e de representação imagética. Essas experimentações iniciaram quando cineastas desencantados pela dificuldade de se fazer cinema no Brasil,

foram para a TV e se agregaram em núcleos de produções que envolvem diversos profissionais, sob a direção geral de um diretor. Com merecido destaque estão Guel Arraes e Antônio Calmon, que passaram das novelas para a produção de seriados. (SANTOS, 2003)

O hibridismo das linguagens é característica dos programas ficcionais de televisão, de acordo com Balogh (2002). O cinema, a literatura e o audiovisual mesclam-se constantemente.

Em geral, as séries brasileiras, produzidas pela Rede Globo, apostam no sucesso comercial em cima de conteúdos referenciados na cultura brasileira e legitimados por adaptações da literatura nacional (GOMES, 2006). A série “*A Vida Como Ela É*” é exemplo claro dessa fusão de linguagens. Pode-se dizer que é um exemplo de série brasileira, baseada na literatura, com características de cinema e exibida num veículo audiovisual.

3.3. *A Vida Como Ela É*

A série *A Vida Como Ela É* é uma adaptação de contos de Nelson Rodrigues da década de 50 e 60 para a televisão dos anos 90. A emissora Rede Globo apresentou os episódios gravados no programa dominical *Fantástico* em 1996. A estréia teve grande aceitação do público de forma a rerepresentarem os episódios em 1997, aos sábados, e depois no programa Jô Soares em 2001. A série *A Vida Como Ela É* faz parte da teledramaturgia brasileira e, assim como a telenovela, usa de artifícios técnicos para envolver o espectador na trama.

As séries também se assemelham à telenovela por transmitirem a emoção de forma que o telespectador perca o senso racional e atue de forma sentimental. A identificação com os personagens contribui para que isso ocorra. E, embora o texto de Nelson Rodrigues traga personagens vistos como anti-heróis e repudiados por muitos, o cerne de seus roteiros está calcado em conflitos que permeiam a humanidade há séculos. O incesto presente em mitos como em *Édipo Rei*; o ciúme exacerbado que leva a grandes tragédias, como em *Othelo*, de

Shakespeare; situações presentes nos folhetins, que foram adotadas tanto pelas obras de Nelson Rodrigues, quanto pelas telenovelas e posteriormente por séries.

O que orienta a lógica do público não é o nível cognitivo e sim o afetivo. Critérios puramente cognitivos para fazer televisão alcançam apenas parte do fenômeno. Não haverá obra televisual eficaz sem a consideração dos critérios afetivos pelos quais o público se relaciona com a tevê, bem como sem levar em conta as características dos vários públicos componentes dessa entidade indefinível chamada “público” (no sentido de uma massa geral e amorfa) e, finalmente, sem conhecer os elementos componentes da gramática, da sintaxe e da semântica próprias do idioma televisual. Haverá opinião, contestação, discursos bem-intencionados, pregação de idéias e não comunicação. (TÁVOLA, 1996, p.38)

Entre as semelhanças da linguagem das telenovelas, das séries nacionais e do texto de Nelson Rodrigues podemos destacar o falar coloquial, o estilo de interpretação e o transcurso definido por Arthur da Távola “Personagens irrompem o ator, atingindo-lhe a alma, o *self* e o cerne emotivo do público” (TÁVOLA, 1996, p. 32). Esse humanismo do personagem rodrigueano dá idéia de realidade, de forma que o ator é apenas o veículo para que o personagem torne-se o centro das atenções e o público consiga enxergá-lo além do artista, veja o personagem como algo real e identifique-se com o mesmo.

As personagens do seriado *A Vida Como Ela É* são tão vivas que o diretor Daniel Filho optou por usar o mesmo elenco em todos os episódios, embora os papéis nunca se repitam. O mesmo elenco interpreta um personagem diferente a cada história. A vivacidade dos personagens não permite que o público confunda o artista com quem ele interpreta. O corpo do ator é emprestado para dar vida ao ser criado por Nelson Rodrigues.

O diálogo rodrigueano também permite maior proximidade do espectador. O falar coloquial, as frases curtas, mas repletas de intenções, aproxima o quadro da realidade. Arthur da Távola (1996) define como algo inerente à telenovela o falar coloquial e Ismail Xavier (2003) afirma que o diálogo criado por Nelson Rodrigues era inspiração para as produções ficcionais da Rede Globo. Esses conceitos casam-se com a definição de Sábato Magaldi sobre as falas dos personagens de Nelson:

A fala curta, incisiva, colhida ao vivo da realidade, representou o esforço inicial do dramaturgo para restabelecer o valor autêntico do teatro. Era imprescindível derrotar o gosto filosofante dos conceitos. Desagradava a construção verbosa, ensejando o qualitativo de literatice. A verdade das ruas foi imediatamente apreendida pelos ouvidos espectadores de Nelson Rodrigues. (MAGALDI, 1992, p. 44)

Arthur da Távola, Ismail Xavier e Sábato Magaldi reforçam a relação entre o texto do dramaturgo com os roteiros da teledramaturgia, que por consequência têm vasto alcance populacional, como já visto anteriormente no item telenovela.

Embora o estilo série tenha relação com a telenovela. Especificamente na produção de *A Vida Como Ela É* percebe-se forte similaridade com o cinema. Filmada toda em película de cinema, 35 mm, com baixa iluminação e clima de cinema *noir* (cenários repletos de sombras e bastante contrastados), de acordo com fala do diretor Daniel Filho, no *making off* do DVD da série, os episódios são contínuos (quando inseridos em outros programas, como *Fantástico* e *Jô Soares*) e não há a interrupção usual dos programas televisivos (propaganda), até que a narrativa se conclua. Eles se assemelham à linguagem dos curtas-metragem.

A decupagem clássica do cinema se caracteriza por dissimular o melhor possível o artifício da construção do sentido e da sintaxe fílmica, pela junção, pela montagem, de dois pedaços de filme diversos que implicam um corte (a interrupção), e dar assim a impressão de um espetáculo contínuo. A televisão, pelo contrário, radicaliza e escancara a descontinuidade: cada programa é periodicamente interrompido para abrir espaço para os comerciais e, conseqüentemente, o sentido tem que ser veiculado em blocos, de modo fragmentário. (BALOGH, 2002, p.94)

Vale lembrar, que Nelson Rodrigues era um cinéfilo compulsivo, conforme Ruy Castro, e que o estilo clássico do cinema hollywoodiano estava também presente na narrativa de suas obras.

O realismo cinematográfico, sobretudo depois que se passou a falar na tela, absorveu o diálogo espontâneo, natural, cotidiano, sem prejuízo dos avanços técnicos dos cortes, das elipses, dos flashbacks. O cinema tornou-se admirável escola de uma nova linguagem ficcional. Por que não incorporá-la ao palco? Acredito que a grande liberdade da técnica dramática de Nelson tenha nascido da observação de espectador cinematográfico. (MAGALDI, 1992, p.43)

Essa ligação com a linguagem cinematográfica esclarece o fato de o autor ter tido sua obra adaptada diversas vezes para o cinema. Foram 21 textos de Nelson Rodrigues adaptados para o cinema.

Essa relação com linguagem cinematográfica favorece que o telespectador acredite que o que se vê na tela é realidade. Os ocorridos na série apresentam uma janela intransponível, não há como o espectador influenciar no que é assistido, como acontece na telenovela, é criado um outro universo, um mundo diegético (onde a narrativa tem uma realidade própria) e que é aceito pelo espectador como verdade. (METZ, 1977)

Essa soma de elementos audiovisuais, literários e dramáticos que resultou na produção de Daniel Filho de *A Vida Como Ela É*, permite que a audiência do programa assimile valores já perpetuados no inconsciente coletivo do brasileiro, de forma natural. E reproduzam essas idéias para o cotidiano da sociedade no Brasil.

4. A influência da televisão na construção dos conceitos sociais

No Brasil, de acordo com pesquisa³ do IBGE de 2007, 93% dos domicílios têm aparelhos televisores. Isso significa nove entre dez casas possuem televisão. O país ficou conhecido por existirem mais televisões do que geladeiras nos lares da população.

Segundo Décio Pignatari, “a crer-se em Marshall McLuhan, o conteúdo de um veículo é o veículo anterior” (PIGNATARI, 1984, p.11). Neste caso no conteúdo da televisão insere-se o cinema. Portanto, identificar as teorias sobre o realismo no cinema e aplicá-las à televisão é uma ação válida no presente estudo, uma vez que vamos analisar como se dá a recepção do conteúdo veiculado pelos espectadores.

Com o advento da televisão, já se discutia nas academias o realismo cinematográfico como algo que poderia ter forte alcance e até mesmo manipular as massas que se mobilizavam para assisti-lo. A montagem e a decupagem eram definidas pelo tom que o autor queria dar ao que era veiculado. A forma clássica de narrativa, a continuidade, a trilha sonora e os elementos técnicos não permitiam que o espectador se desse conta de que aquela história era a realidade de uma pessoa, que escolhia como e a quem dar destaque. Daí, a descoberta do espírito manipulador desse meio.

Segundo Pignatari, “... a TV é um cinema caudaloso e ininterrupto que, ritmado pelos comerciais, se distribui por milhões de receptores, numa linguagem que combina todas as linguagens, numa produção seriada e industrializada da informação e do entretenimento”. (PIGNATARI, 1984, p.14) De fato, um veículo poderoso que alcança as massas de modo ininterrupto.

O espaço da magia, da fantasia se torna real para aqueles que o assistem. A fotografia em movimento aproxima o espectador dessa realidade. O fato de isolar os acontecimentos veiculados sem que possa haver interferência direta no que é assistido faz com que o telespectador entre para um novo universo. No

³ <<http://noticias.terra.com.br/brasil/interna/0,,OI1907275-EI10361,00.html>> Acesso: Março de 2009.

teatro, meio anterior ao cinema e fonte de inspiração para a ficção televisionada e cinematográfica, a proximidade da cena permite que o espetáculo se torne algo dentro da realidade daqueles que o assistem. A audiência vive um evento de sua vida e se sente tão próxima daquela situação que pode até mesmo intervir diretamente na apresentação. Bertolt Brecht, inclusive, rompia a chamada quarta parede e a interferência no que era apresentado tornou-se cada vez mais comum. Mesmo, antes do rompimento da quarta parede, no teatro Elizabetano de Shakespeare as pessoas interagiam entre si e por vezes gritavam e expressavam-se com o que era apresentado em palco.

Já o cinema e, por consequência, a televisão produzem esse novo universo, que hipnotiza aqueles que os assistem. O realismo da imagem em movimento é tamanho que, na primeira exibição pública cinematográfica, *A Chegada do Trem à Estação Ciotat* causou pânico naqueles que assistiam ao filme, que correram do cinema diante de tamanha realidade que a fotografia em movimento representava. A televisão e o cinema geram uma relação dicotômica de proximidade e distanciamento. Não há forma de transpor a quarta parede, e o público mantém-se à condição de apenas ouvir o que lhe é dito, de tal forma que aquela “realidade” não necessariamente gera discussão, mas dissemina conceitos e valores a todo o momento. Especialmente na televisão, o que é transmitido muitas vezes não é nem mesmo escolhido pelo espectador, que absorve a programação ditada pelas grandes redes de comunicação.

Para Jesus Martín-Barbero, essa percepção do domínio do discurso se deu logo no início da implementação dos meios de comunicação de massa. As classes dominantes perceberam a força do poder de recepção dos veículos de massa e tratou de inserir os conceitos e valores que os mantivessem como dominadores nas mídias vigentes.

(...) os meios iam possibilitar novas, sofisticadas e mais penetrantes formas de colonização, mediante as quais a dominação deixaria de ser sofrida como uma opressão para ser sentida como uma aliança que converte o dominador em libertador. Agora, tudo será liberdade: de palavra, de empresa, de comércio. (MARTÍN-BARBERO, 2004, p.53)

A comunicação atual perpassa pelos conflitos de classes sociais em constante confronto para a promoção, defesa e manutenção de interesses (GUARESCHI, 1991, p.13). Não há uma informação objetiva. Tudo que parte da criação de uma determinada pessoa, já implica em subjetividade. As escolhas do que vai ser mostrado, o ângulo, os personagens, o enquadramento, o enfoque, o diálogo, são todos elementos seletivos de um determinado grupo ou pessoa.

Os produtores, diretores e mentores da programação da televisão brasileira são na maioria homens. De forma que o que o formato do que é veiculado é feito pelo olhar masculino. Esse olhar dissemina os valores embutidos internamente na formação social do homem e reforça os estereótipos sobre as mulheres. No caso específico da série *A Vida Como Ela É*, o diretor, o roteirista e o autor do texto da adaptação são todos homens.

Apesar da força da mídia, os espectadores não podem ser considerados como massas que apenas recebem as informações e as aceitam como verdade absoluta. Embora a televisão tenha um forte realismo e consiga passar inúmeros conceitos e até mesmo mensagens subliminares, é preciso considerar que o que é transmitido pode causar resistência e não apenas passividade.

Conforme Martín Barbero em análises anteriores a ele, “o processo de educação, desde o século XIX, era concebido como um processo de transmissão do conhecimento para quem não conhece. O receptor era ‘tabula rasa’, recipiente vazio para se depositar conhecimentos originados ou produzidos em outro “lugar”. (CARNEIRO, <http://www.educamidia.unb.br/02-leia/salto_p_futuro.htm>)

Esse tipo de influência não é mais negado, entretanto deve-se pensar que o receptor está inserido em determinado contexto, onde ocorrem mediações cognitivas, em função das vivências de cada um em determinada cultura, classe social, idade, família. Daí a importância de que estudos dos meios de comunicação de massa também ouçam os receptores.

4.1 Estudos de Gênero

As mulheres precisaram de muitos anos para conquistar seus direitos. O direito ao trabalho, ao voto, a contracepção foram todas lutas que se consolidaram no último século. Durante todo período anterior, quem ditava as regras de convivência e sociais eram os homens. Essas regras ficaram consolidadas no inconsciente coletivo da sociedade e as mudanças se dão de forma lenta. Portanto, um programa ditado pelo olhar masculino vai, mesmo de forma inconsciente, veicular a dominação do homem sobre a mulher de alguma maneira e continuar a perpetuar esses valores.

Segundo Sílvia Alexim Nunes (2000), até o século XVII supunha-se a existência de apenas um sexo, o masculino, que se evoluído tratava-se de um homem, e se menos evoluído, a mulher. A visão era de que a mulher era um homem invertido e inferior. Até a vagina da mulher consistia como uma inversão do falo masculino, todos os órgãos eram pensados como iguais na anatomia, apenas eram invertidos.

A partir do Iluminismo define-se o papel de que à mulher cabe a maternidade e o lar e que ao homem estão destinados os espaços públicos. Michel Foucault (1988) aponta que a partir do século XVIII, uma série de estratégias discursivas foi elaborada, até que culminou em uma “histerização do corpo da mulher”. Isso levará a organização de discursos que vão adequar à sexualidade feminina ao lugar ideal que deve ser ocupado por ela na família burguesa. Homens e mulheres são pensados como seres completamente diferentes, um se torna a negação do outro.

Esse padrão de feminilidade que aponta o doméstico, o interior, o privado, como a constituição da esfera feminina, embora tenha sido consolidado para a mulher há séculos continua presente em discursos em atuais. Em entrevista à revista eletrônica Trópico, Maria Rita Kehl afirma que, “mesmo com a emancipação econômica, o direito ao divórcio, o casamento da mulher com esse

universo é evidente. A relação do matrimônio entre homem e mulher mudou, mas o vínculo entre a mulher e o lar continua a existir”. Esse discurso é propagado ainda nos dias de hoje nos meios de comunicação de massa, como por exemplo, as telenovelas e os seriados.

A moral da telenovela é sempre a moral média da classe média brasileira. Suas ousadas estéticas ou temáticas costumam ir se diluindo na medida em que se desenvolve a história, e a resolução dos pontos polêmicos que ela aborda nunca fere o senso comum. O realismo da telenovela corresponde ao que Engels escreveu sobre o folhetim em “A Sagrada Família”: ela reproduz a realidade moral e ideológica da sociedade a que se dirige.(KEHL, Trópico - Entrevista, 2008)

A realidade moral e a ideologia continuam a ser dominada pelos homens. “A visão androcêntrica é imposta como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que vissem a legitimá-la” (BOURDIEU, 2007, p.18). E essa neutralidade pode se dar pelo fato inclusive de a maioria dos programas televisivos serem produzidos por homens, desde a ocupação de altos cargos como direção, roteiro e produção executiva até toda a parte técnica cinegrafista, editores e iluminadores. Espaços públicos ainda não divididos de forma igual entre os gêneros.

A desigualdade entre os espaços da mídia permite que o masculino perpetue um discurso hegemônico sobre o feminino, o que consiste em um tipo de violência, conceituado por Pierre Bourdieu como violência simbólica.

Violência simbólica, violência suave, insensível, invisível as suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento, ou em última instância, do sentimento. Essa relação social extraordinariamente ordinária oferece também uma ocasião única de apreender a lógica da dominação, exercida em nome de um princípio simbólico conhecido e reconhecido tanto pelo dominante quanto pelo dominado, de uma prioridade distintiva, emblema ou estigma, dos quais o mais eficiente simbolicamente é essa propriedade corporal inteiramente arbitrária e não predicativa que é a cor da pele. (BOURDIEU, 2007, p.7-8)

A mídia é um meio de legitimação do discurso. No caso da dominação masculina, os programas de ficção influenciam a sociedade em geral para que aja como se não existisse discriminação e, conseqüentemente, reafirmam um valor cultural e ideológico que naturaliza a dominação de homens sobre as mulheres. Essa naturalização pode ser percebida quando o próprio público feminino dá retorno de que absorveram ideologicamente o que lhes é transmitido sem se deter nas implicações dessas significações. Um bom exemplo é a questão estética, pesquisas recentes apontam que as mulheres não conseguem ficar satisfeitas com o próprio corpo. Isso se relaciona diretamente com o padrão corporal imposto pelos meios de comunicação de massa.

No livro *Coroas: Corpo, Envelhecimento, Casamento e Infidelidade* foi divulgada a pesquisa recente da antropóloga Mirian Goldenberg, onde foi constatado que a mulher brasileira não sabe envelhecer. Na pesquisa, enquanto as alemãs enfatizaram a riqueza do momento que estão vivendo, em termos profissionais, intelectuais e culturais, as brasileiras “vivem um abismo enorme entre o poder objetivo, o poder real que elas conquistaram e a miséria subjetiva que aparece em seus discursos” (GOLDENBERG, 2009, entrevista). Essa miséria diz respeito a assuntos como gordura, flacidez, a decadência do corpo insônia, doença, medo, solidão, rejeição, abandono, vazio, falta, invisibilidade e aposentadoria.

5. O Estudo de Recepção

Primeiramente, os estudos de recepção em comunicação centraram-se exclusivamente no emissor, depois no contexto, até que atualmente já consideram a participação do receptor na formação da mensagem.

Apesar da televisão reproduzir uma reprodução da ideologia dominante via meios de comunicação de massa, por meio dos estudos de recepção pode se observar também a existência de diferenças nas leituras das mensagens entre, classes sociais/gêneros diferentes. Dessa forma, podemos observar como as vivências próprias de cada classe determinam a compreensão de determinadas mensagens. Embora não deixem de legitimar a ideologia dominante, fundamental aos interesses econômicos e à própria reprodução do sistema social da sociedade de classes (ESCOSTEGUY, 1993).

A presente pesquisa optou por compor grupos focais para fazer esse estudo. A idéia é reunir um grupo de pessoas com características similares, para que se possa fazer uma pesquisa qualitativa e estimular o debate sobre a representação do feminino.

Segundo A. R. Rodrigues no texto Pontuações Sobre a Investigação Mediante Grupos Focais em Seminário COPEADI – Comissão Permanente de Avaliação e Desenvolvimento Institucional (1988), grupo focal (GF) é “uma forma rápida, fácil e prática de pôr-se em contato com a população que se deseja investigar”. Maria Elaisir S. Gomes e Eduardo F. Barbosa (1999, disponível em: <www.educativa.org.br>) acrescentam que “o grupo focal é um grupo de discussão informal e de tamanho reduzido, com o propósito de obter informações de caráter qualitativo em profundidade”; por sua vez, Krueger (1996) descreve-o como pessoas reunidas em uma série de grupos que possuem determinadas características e que produzem dados qualitativos sobre uma discussão focalizada.

Como ele interpreta essa série a partir da perspectiva sociocultural em que se encontra. E dessa maneira, podemos fazer a mediação entre emissor e

receptor para compreender melhor o impacto de determinado programa e linguagem no meio.

Os processos comunicativos no interior da cultura de massa constituem certamente o objeto da Comunicação, mas a característica inalienável, e, portanto mais própria a esta disciplina reside na perspectiva que ela adota, ou seja, na interpretação desses processos tendo como base um quadro teórico dos meios de comunicação. Trata-se de uma leitura do social realizada a partir dos meios de comunicação, o que equivale a dizer que meios de comunicação e cultura de massa não se opõem. Nem podem ser reduzidos um ao outro, ao contrário, eles exigem uma relação de reciprocidade e complementação"(MARTIN-BARBERO, 2001, p. 31).

A partir desse formato, buscou-se reunir mulheres de diferentes gerações para analisar como as personagens femininas de dois episódios da série *A Vida Como Ela É* são por elas percebidas.

5.1 Descrição

5.1.1 Episódios

Os episódios selecionados para apresentação foram: *A Esbofeteada* e *A Dama do Lotação*. A protagonista do primeiro episódio é Silene. Conhecida como uma moça de modos doces, Silene se interessa pelo namorado da amiga, Sinval, quando ouve que ele a bateu. Encontra com ele às escondidas e começa o namoro. Depois de descoberta pela amiga, os dois ostentam paixão por todos os lugares, mas Silene não está satisfeita. O namorado diz não sentir ciúmes dela. Desde então, ela muda os modos e começa a agir de forma “escandalosa”, na tentativa de provocar ciúmes em Sinval. Debocha e humilha o namorado, até que um dia beija outro na frente dele. Sinval, então, a esbofeteia, no que a referida lhe diz: “Eu esperei tanto por essa bofetada. Agora sei que tu me amas”. Casam-se e no final o narrador diz que nos momentos íntimos de amor, Silene lhe pedia de

forma ardente: “Bate!” Por fim, o narrador conclui “Dizem que algumas mulheres gostam de apanhar”.

A segunda personagem em análise é Solange. O episódio começa com um diálogo entre o marido de Solange, Carlos e o pai dele. Ele afirma que acha que a esposa está a traí-lo, então o pai diz que é impossível, pois Solange é a mulher mais santa que já conheceu, mais santa até que a falecida esposa. Inconformado, Carlos continua desconfiado até que encontra com um amigo que diz que encontrou a esposa de Carlos em um loteação. Ao chegar em casa, Carlos questiona a mulher, que diz não encontrou ninguém nem ontem, nem nunca. Ele a chama para o quarto, diz que sabe que está o traindo e mente ter contratado um detetive particular para segui-la. Fala então que vai matar o colega, no que ela o impede e fala: “Não! Não, foi só ele”. A partir daí, ela conta que todas às tardes pega o loteação e mantém relações sexuais com homens que encontra nesse passeio. Carlos, inconformado, aparece na cena seguinte contando para o pai a situação, que se mostra surpreso e apático diante da situação e consegue apenas recomendar ao filho que tenha calma nesse momento. Ele volta para casa, encontra a esposa e diz: “Morri para o mundo”. Sobe para o quarto, deita-se e fica em posição de defunto. Ela ainda tenta conversar com ele, que repete com ênfase a decisão tomada. Por fim, Solange pega o crucifixo e começa a velar o corpo do morto-vivo. E continua a manter a vida dupla, onde às tardes frequenta os loteações e às noites reza pelo marido como viúva.

5.1.2 Os grupos

Os grupos focais foram separados por idade. O primeiro grupo foi composto por mulheres de 20 a 30 anos, o segundo por mulheres de 30 a 40 e o terceiro por mulheres de 40 a 50 anos. A idéia era de comparar como são recebidos os episódios de Nelson Rodrigues por mulheres de gerações diferentes.

Foram coletados apenas dados de nome, idade, estado civil e escolaridade para a pesquisa. A maioria das informações sobre elas foram colhidas durante os

depoimentos provenientes do debate. O grupo se compunha de pessoas que tinham um nível de formação equiparada, para que não houvesse constrangimento da fala de ninguém. Em geral, a audiência foi de mulheres com nível superior ou ainda em processo de graduação.

A primeira reunião aconteceu com o grupo de 20 a 30 anos. 3 (três) mulheres compareceram e em função do primeiro grupo ter passado por uma série de problemas em decorrência da primeira experiência em grupo focal, repetimos a pesquisa com perfil igual de mulheres num número de 4 (quatro).

O segundo grupo foi mais organizado, embora tenha tido que ser remarcado, as 5 (cinco) mulheres convidadas estiveram presentes e participaram da pesquisa de forma a concluir o grupo focal no mesmo dia.

O terceiro grupo foi constituído por 3 (três) mulheres de 40 a 50 anos. Que participaram de forma objetiva e com menos amplitude a discussões.

Ao iniciar os grupos, explicamos como seria feita a dinâmica. A discussão seria posterior à apresentação dos episódios com uma série de perguntas condutoras. Poderia haver intervenção na fala das participantes, desde que de forma organizada e o anonimato de todas seria mantido. Não houve apresentação prévia sobre o autor ou o seriado.

As perguntas condutoras tratavam tanto do episódio quanto do ponto de vista delas sobre elas mesmas e sobre a mulher em geral. A partir daí, pudemos cruzar essas informações e perceber as ambiguidades nas respostas, comparar a forma de agir com a forma de pensar e situar os preconceitos presentes nas falas das entrevistadas, as máscaras, as defesas e as ideias propriamente ditas de forma mais acertada.

5.1.3 Mulheres de 20 a 30 anos

Essas mulheres tiveram em comum a ambiguidade nas respostas. O grupo começou inicialmente tímido, houve alguns risos contidos durante a apresentação dos episódios, mas um interesse grande em compreender a proposta.

Toda a audiência era solteira, com idade entre 21 e 29 anos. A escolaridade variava entre nível superior incompleto, completo e pós-graduação incompleta. Foram dados nomes fictícios às mulheres de todos os grupos para preservar a intimidade de cada uma. Neste são elas: Alice (21 anos), Kátia (22), Carolina (23), Joana (27) e Mônica (29),

As perguntas condutoras eram iniciadas pela identificação com as personagens. Houve uma divisão entre o grupo, metade se identificou com as personagens e a outra metade não se identificou e considerou que a mulher era vista de forma muito machista. Joana, 27 anos, disse sobre sua identidade com Solange do *A Dama do Lotação*: “Eu tenho isso de olhar para um cara, que eu nunca vi na vida e pensar: que vontade de dar para ele”. Alice, 21 anos, falou em seguida sobre a personagem Silene: “Eu me identifico pelo lado de apanhar! Eu gosto! O homem que não tem ciúme perde a virilidade. Sobre o episódio da atriz Maitê (Solange), uma mulher que não trabalha só fica dentro de casa, nada mais divertido do que pegar um ônibus com um mecânico”.

Já Mônica, diz não se identificar com Silene e acredita que essa personagem é “uma fantasia masculina, o que os homens queriam que as mulheres fossem”, mas com relação à segunda personagem ela tem outro ponto de vista, por se tratar de um episódio mais surreal “Quando no episódio ela mesmo fala: não fui eu, foi outra pessoa, é como se ela virasse duas, coisa que a gente sente, que a gente tem dentro da gente. Uma parte que quer ser mãe, mulher e esposa, dona de casa e ficar bem; e outra parte que quer sexo, que quer ser outra coisa”.

Carolina, 23 anos, não se identifica com nenhuma personagem junto com Laura, 22 anos, mas concorda sobre o comportamento da Dama do Lotação com Mônica: “É exatamente isso. Duas personagens numa personagem só. A primeira (Silene) também se você pegar o início e o final... mas tudo bem, mostra que é uma evolução. A segunda (Solange) não, a segunda mostra que ela tem aquelas duas personalidades dela mesma, mas ela não consegue integrar. Ela não consegue ser a pessoa que gosta de sexo em casa com o marido, ela tem que viver fora aquela vida louca e dentro ela volta a ser a pessoa mais casta”.

A personagem do *Dama do Lotação* também levanta a questão das doenças e das perversões no grupo. “A segunda (Solange) eu vi muito, não só como uma perversão, mas mais como uma doença. Ela queria sexo. Ela podia ter em casa. Tanto que ela fala: ‘é mais forte do que eu, não sou eu’. Não uma forma de perversão, mas uma forma de doença, de querer exageradamente várias vezes”, afirma Carolina.

Sobre perversão, Mônica amplia o conceito e dá seu ponto de vista sobre as personagens: “Eu lembrei agora que tem uns psicólogos que dizem que todo sintoma, toda patologia, toda perversão é uma forma errada de lidar com uma coisa que em si não é errada. Então um exemplo de uma mulher que sai dando pra todo mundo, quer amor, querer amor não é errado. É uma forma improdutiva de você tentar uma coisa que na verdade não é errada. Quem bebe muito quer uma ‘consciência ampliada’, não é uma boa forma de conseguir uma consciência ampliada, mas não é errado querer uma ‘consciência ampliada’. Então assim, a mulher ela acha que ela quer é apanhar, mas ela quer um homem, que seja homem, que tenha uma energia ativa. Ela entende de um jeito errado, então por isso é um jeito errado. É uma perversão, mas que não quer dizer errada, quer dizer mal direcionada”.

Para Joana não há perversão na personagem de Silene que pede para apanhar do namorado/marido: “Ela passa por uma transformação de uma mulher mais fechada em si, mais casta, para se libertar. Porque a bofetada ali está ligada a desejo. Eu vejo prazer”. No que Alice completa: “Apanhar por prazer não tem que estar ligado a agressão. As mulheres estão descobrindo o que é bom”. Carolina acredita que isso pode estar ligado a um desejo: “O sexo, por exemplo, tem que aquela questão de fazer amor e o sexo puro, é uma questão de integrar os dois. Você está fazendo amor com a pessoa, mas ela quer sentir sexo selvagem, vamos dizer assim. Então pede pra apanhar, gosta de bater, quer que batam nela. Não vou dizer que é difundido, mas a gente sabe que hoje tem mulheres que gostam de apanhar”.

Para Mônica esse é um assunto delicado: “Eu acho que isso tudo é complicado porque é um problema social sério, a violência contra a mulher é muito

complicada. Eu não sei, eu acho que ao longo de séculos uma relação de casal envolve um homem bater numa mulher. Outro dia um juiz estava num jornal, fez um parecer que a lei Maria da Penha era um absurdo, porque afinal de contas todo mundo sabe que a mulher trouxe o pecado para o mundo e que a única defesa que o homem tem é bater na mulher dele, se não puder nem bater na mulher dele, ele vai ser vítima do diabo ou alguma coisa assim. É uma coisa tão arraigada, que alguma mulher que goste de apanhar, pode estar acostumada com uma visão arquetípica de que num relacionamento o homem para ser forte tem que bater em mulher, porque afinal de contas isso já acontece há milênios”.

A sexualidade e a feminilidade estão ainda muito misturadas, tanto em Nelson Rodrigues, como no inconsciente coletivo feminino. Embora Laura tenha dito que não se identificasse em nada com as personagens, algumas das respostas ficaram ambíguas. Ao falar sobre as personagens ela afirma: “A Malu Mader (Silene), ela queria chamar atenção de algum jeito. Queria ter o sentimento de posse. E ela deu o jeito dela. E as duas pela sexualidade que eu acho que é uma das armas femininas que a gente está mais acostumada a usar. É uma das primeiras formas de você tentar ganhar alguma coisa”.

As mulheres contemporâneas buscam uma situação de equilíbrio entre dominar e ser dominada, mas a ambigüidade entre o que elas querem, sentem e pensam é uma constante durante todo debate. “Acho que mulheres dominadoras gostam de ser dominadas às vezes. Porque ficar o tempo todo no controle é ruim. O domínio do homem está ligado à virilidade”, afirma Joana. Kátia, 22 anos, concorda “O homem perde seu papel masculino se é muito dominado. A gente até fala quando é muito dominadora: ‘sou o macho da relação’. Para Mônica o equilíbrio é o melhor: “É muito dito que o feminismo quer inverter os papéis. A gente não quer inverter os papéis, a gente quer dividi-los. Quer ter papéis de fazer coisas fortes e masculinas e quer ter papéis de às vezes ser mulherzinha também; que a outra pessoa seja capaz também. É algo de equilíbrio, a gente não quer ser dominada, mas também não quer que o homem deixe de ter a força dele. Não a força de bater, de apanhar, mas a gente quer que homem tenha atitude na vida dele”.

Sobre o machismo presente nos episódios o grupo se divide, parte acredita que é extremamente machista e outra parte não. Carolina afirma: “É muito apelativo, é muito machista”. E Mônica completa a crítica: “Eu sinto assim, é asco porque é asco, machista porque é machista, porque é legal ser politicamente incorreto e falar coisa que todo mundo discorda e aí se fazer presente”. Já Joana pondera: “Quando a gente conhece Nelson Rodrigues como um todo, ele é bem machista. Esses episódios nem tanto. No *Dama do Lotação* o marido (Carlos) não toma nenhuma atitude machista, ele é o cordeirinho que aceita e morre. Mas se analisar os episódios dá para ver o olhar masculino nos detalhes, no *A Esbofeteada* já começa o episódio por um chavão masculino sobre a mulher: ‘mulher gosta de apanhar’. A idéia principal, a base é masculina”.

Sobre os conceitos veiculados na série, a maioria acredita que pode reforçar idéias pré-concebidas sobre as mulheres. Mônica fala que a partir do episódio: “O homem pode pensar eu não sou mau porque eu bato na mulher, afinal de contas a mulher gosta de apanhar mesmo, Nelson Rodrigues já falou. O homem quer acreditar que ele não é tão mau assim”. Joana diz, “Fica a idéia de que tem mulher que gosta de apanhar, por brincadeira ou não”. Laura afirma que “Se houvesse uma contextualização histórica talvez não fosse um problema. Mas como é veiculado como uma novela, e a novela tem o papel de mostrar a realidade... Não acho que deve ser veiculado numa sexta-feira às 22h”. No que Carolina diz: “Acho perigoso, principalmente criança vendo tv, e as pessoas podem usar isso como justificativa para os próprios atos”.

A audiência como um todo sente muita culpa. Joana acha que existe culpa, mas ela diminuiu. Alice acha que só mudou o foco da culpa, mas a intensidade continua a mesma. “A gente nasceu com culpa. O papel da mulher é sempre muito cobrado. A gente é educada para assumir uma posição, querendo ou não desde criança, tem essa história de cuidar da família, depois de ter filho, você sempre cuida do ambiente, tem que ser a conciliadora. Então quando a gente vai para rua, a gente tem que competir num segundo papel vive uma competição de igual para igual com o homem no mercado trabalho. Então, você tem que conviver com dois papéis, eu não tenho filho ainda, então não sei como é que vai ser. Mas eu acho

que a mulher sempre passa por esse dilema, de conseguir agressividade para construir o que ela quer, viver uma carreira, ter competência e sucesso, e ter o papel de mãe, deixar o filho em casa para trabalhar, é a principal culpa da mulher”. Para Mônica, a culpa ainda está mais próxima: “Até mesmo quando você vive um relacionamento, às vezes eu não sei se estou sendo muito durona, porque tenho que fazer as coisas que tenho que fazer, ou muito mole, porque eu não faço as coisas que tenho que fazer. Não tem um equilíbrio muito certo”. E Carolina completa: “É verdade, acho que a culpa já está intrínseca à mulher”.

5.1.4 Mulheres de 30 a 40 anos

O grupo estava constituído por quatro mulheres, todas solteiras, nível superior incompleto e uma com doutorado, com idade entre 30 e 37 anos, são elas: Renata (30 anos), Márcia (32), Aline (35) e Juliana (37). Todas já experimentaram sexo casual e apenas uma nunca traiu. Elas tiveram opiniões bem divididas com relação aos episódios, mas nenhuma disse se identificar com as personagens. “É difícil uma mulher falar que gosta de apanhar, que trai, porque tudo isso é feio. É cultural da mulher ser toda certinha, não trair, não apanhar, mas para Nelson Rodrigues vale tudo”, diz Juliana, 37 anos.

Aline, 35 anos, diz que se identificou em parte com a primeira personagem, Silene, no sentido de gostar que às vezes demonstrem ciúme e Renata, 30 anos, fala que se identifica com a primeira fase de Silene, quando ela aparece como moça ingênua. Já Márcia, 32 anos, não se identifica e faz uma leitura das personagens para mostrar o ponto de vista: “No caso de Silene, Nelson acerta porque muitas mulheres pensam assim: ‘Se ele não sente ciúme é porque não gosta de mim’. A maioria é assim! Eu tenho uma irmã casada que reclama: ‘Pô, o meu marido nunca tem ciúme de mim!’. A mulher parece que gosta disso, porque ela se sente mais valorizada. Tem mulher que adora falar: ‘O meu marido não me deixa andar de saia curta, de decote...’, acham isso o máximo. No caso de Silene, eu não acho que ela gostasse de apanhar, era só uma forma de chamar atenção”.

Juliana, 37 anos, comenta a personagem Silene: “Uma coisa que me incomoda nela é que o tempo todo ela se arrumava para o homem vê-la, dançava para ele, bebia para ele, nada era para ela. O tempo todo querendo chamar atenção. Esse é um papel de submissão. O tempo todo querendo chamar atenção do outro e isso é algo que eu acho que as mulheres fazem. A gente não se arruma para se sentir bem”.

Essa opinião induziu o discurso a falar sobre dominação. Elas acreditam que tem mulheres que gostam de ser dominadoras: “Tem mulheres que são dominadoras e gostam disso, até fala: ‘eu mando no meu marido’, se amarra nisso. Mas, numa relação saudável, tem que haver o equilíbrio”, diz Márcia. Elas também acham que a mulher usa outras formas de ser dominadora, não pela agressividade, a mulher, segundo a audiência, conduz situações a seu favor.

O grupo divide os pontos de vistas quando refletem se os episódios são machistas. Aline não acha o episódio machista, pois os personagens masculinos não se apresentam de forma machista: “Nos episódios, parece que a mulher sempre domina o homem. Numa situação um dos homens pensou até em matar, mas não teve coragem e ele até fingiu morrer”. No que Renata completa: “Mas e a imagem da mulher? Para mim, os homens do seriado não são machistas, mas os episódios denigrem a mulher. Ser machista não é só mandar e ter determinadas atitudes”. Márcia concorda, “Eu acho extremamente machista. Ele mostra o mundo feminino de uma ótica machista, ele denigre a imagem da mulher o tempo todo. A mulher é sem-vergonha e os homens são uns pobres coitados”. E Juliana fica dividida nas posições, mas concorda com Renata quando diz: “Ele (Nelson Rodrigues) coloca a mulher como poderosa, mas depois ela decai”, mas em seguida afirma: “Eu não acho Nelson machista. Todo mundo ainda tem muito preconceito com tudo isso, a gente finge que isso não existe, que não tem. A gente não fala de sexo abertamente. Eu acho tudo muito realista”.

A maioria acha que o olhar predominante é o masculino, “Eu só vejo o lado masculino. Nelson Rodrigues mostra o machismo dele do mesmo jeito que Chico Buarque tem um conhecimento enorme do feminino. A visão dos episódios é masculina!”

A audiência se divide ao falar se mulher gosta de apanhar. Aline acredita que como fetiche existem muitas que sim, já Renata e Márcia acreditam que a maioria não e Juliana diz: “Se elas (mulheres) gostam de apanhar, elas não vão declarar isso para esse gravador. Elas vão ficar dentro do quarto apanhando e o Nelson Rodrigues vai olhar pelo buraco da fechadura e mostrar isso”.

O grupo não acredita que os episódios reforcem conceitos no telespectador, “Só repete um bordão: mulher trai, mulher gosta de apanhar... Não sei se chega a influenciar”, afirma Aline. Márcia acha que os episódios são datados, mas Juliana argumenta: “Acho que não mudou muita coisa, não. A mulher continua meio que com esse papel. Mesmo com tantas mudanças, não sendo tão submissa, trabalhando fora, eu ainda acho que a gente se submete a muita coisa para manter um relacionamento, por um homem, por um casamento”. Esse argumento faz Márcia repensar: “A revolução feminina, o que ela fez, só acumulou mais responsabilidade para mulher. Ela não se libertou nada, porque o homem continua o mesmo. O homem tem que fazer uma revolução. Hoje o que ela faz: a mulher trabalha, cuida da casa, do filho, do marido, ela faz tudo. A revolução feminista não foi essa beleza, não!”.

A discussão volta a questão dos conceitos e Renata acha que esses episódios talvez influenciem um pouco as mulheres: “As mulheres estão cada vez mais cachorras. A gente sabe que tem mulher que fica com o namorado de outras. É uma posição até machista... Eu converso com os meninos e a gente sabe que elas (as mulheres) estão mais dadas, mais oferecidas e algumas mais vulgares”. Márcia levanta a hipótese do efeito contrário, do reforço de um valor mantido por ela: “Sempre que vejo um filme, me coloco no lugar da personagem e penso, eu não agiria assim. Eu me envolvo muito”. Renata completa: “Eu concordo, para mim é até uma coisa que me dá um pouco de asco. Eu preferia terminar meu casamento, um namoro, e viver minha vida sem peso na consciência”. Juliana e Aline tem outro tipo de visão, elas acreditam que não pode se pode afirmar que nunca agirão da forma das personagens. “A gente vai se descobrindo na vida. Já aconteceu de eu cair nessa tentação e acabei virando amante. Em outra época, eu não imaginava que ia viver isso”.

Sobre a veiculação dos episódios em TV aberta o grupo se divide. Renata e Aline acham que em filmes e novelas são veiculadas situações até piores que essa e em um período longo. Márcia pensa que apresentar isso no horário do Fantástico, que é um programa para a família, é errado. E Juliana vai além: “Acho que não deveria passar em horário nenhum. Quem quiser ver vai na loja e aluga o DVD. A gente tem que ter a opção de ligar a televisão e ver coisas construtivas. Isso é perigoso para jovens e adolescentes adquirirem esses valores”.

Todas as mulheres sentem culpa, até Renata que diz não sentir culpa por ser muito “calminha e quietinha”, diz sentir-se culpada quando come muito. E Juliana sintetiza o pensamento do grupo: “Uma vez eu tive um namorado e perguntei: ‘Por que não deu certo? A culpa é minha? Ele era mais velho e me disse: ‘Deu certo, só que acabou. Não tem culpado. Se o relacionamento não deu certo, não tem culpado’. Isso mudou muito meu sentimento de culpa. Por que a gente sente culpa? A gente não pode errar? Mas eu sinto...”

5.1.5 Mulheres de 40 em diante

O grupo de se consolidou com três mulheres: Letícia, 40 anos, divorciada; Roberta, 54 anos, solteira e Maria, 44 anos, casada. Todas com nível superior. Acham que o relacionamento deve ser equilibrado, que nem o homem nem a mulher devem dominar a relação, “Eu perco o respeito por um homem dominado, tem que ter equilíbrio, se eu ficar mandando e mandando, o cara para mim vai virar um pastel”, diz Letícia. Das três duas já cometeram traição enquanto namoravam, mas não casadas. Apenas uma já experimentou sexo casual e todas acreditam que homens e mulheres têm os mesmo desejos, mas as mulheres se controlam mais enquanto os homens: “Não conseguem se segurar”.

Esse foi o grupo mais convicto em relação às respostas emitidas e também mais rigoroso com relação ao comportamento das personagens. Nenhuma das participantes disse se identificar com as personagens dos episódios, “Não me identifico com nenhuma das duas personagens. No caso da personagem Silene, ela queria chamar atenção, se fosse preciso dar ‘porrada’ para isso, que desse.

Para mim, 'porrada' e amor são duas coisas bem diferentes. Com a Solange, eu também não me identifico de jeito nenhum! Acho que ela é uma rapariga, muito vulgar. A mulher tinha um marido tranqüilo, aparentemente bom com ela e o negócio dela era sair dando para todo mundo", expõe Letícia.

Maria concorda e argumenta: "Eu jamais ficaria com uma pessoa que cometesse alguma violência contra mim. Eu nunca ia querer chamar atenção daquela forma. Eu daria meu corpo para receber carinho e não para apanhar. Não daria meu corpo para levar porrada. E *A Dama do Lotação* eu achei aquilo ridículo. Muito vulgar! Apesar de que hoje as mulheres, uma grande maioria, estão perdendo o valor total. Tudo vale para estar com um homem, para ficar com um homem. Eu acho que é preciso ter postura, mesmo estando só!"

Roberta levanta a hipótese de alguma patologia: "Em relação *A Dama do Lotação*, ela deve ter algum distúrbio psicológico, porque quando a gente ama e é casada, a gente quer ficar só com uma pessoa, ser de uma pessoa só. A Silene eu também acho que tem algum problema, porque para ela sentir amor ela precisava ser agredida. O amor quando rima com dor, não é amor!"

Maria então emenda um discurso sobre a violência contra a mulher: "A mulher não deve aceitar repressão, violência. A gente tem que se unir porque a partir do momento que isso é aceito, vai sendo divulgado e vai crescendo. E os homens vão se sentindo no direito de bater, de espancar. A gente não nasceu para apanhar, a mulher tem que ser tratada como uma flor".

Para o grupo, nenhuma mulher gosta de apanhar, "Algumas dizem que sim, mas eu não acredito. Ninguém gosta de apanhar" (Maria). A maioria vê essas atitudes das personagens como um tipo de perversão, "Eu acho a prática delas anormal, vai além do que a sociedade permite. É um tipo de perversão e fere ambientes e pessoas" (Roberta).

Maria acha que é uma doença e completa: "As pessoas tem que se preocupar com os valores, a partir do momento que você tem um casamento, você tem que respeitar, sim. Se o relacionamento provar o contrário, é melhor você sair dele do que agir tão mal daquele jeito".

Letícia diz não se importar com o comportamento das personagens, “cada um sabe como vive sua vida”, mas diz em seguida: “Eu não tenho nenhuma amiga que seja parecida com essas personagens, e nem teria, porque eu não admiro esse tipo de mulher. Mulher que gosta de levar ‘porrada’, me deixa revoltada!”. No entanto, ela afirma que é contra agressão e que uma mulher como *A Dama do Lotação* não deve ser agredida por exercitar a sexualidade dela da forma que ela optou. Maria já não pensa da mesma forma: “A agressão vem por estar praticando no lugar errado (lotação). Ela tem o direito de se vender, de se vulgarizar, o corpo é dela. Agora, dentro de um ônibus coletivo, não!”

Roberta fala sobre o vazio que as pessoas sentem e afirma: “Elas (Solange e Silene) fazem isso por falta de alguma coisa”, Maria completa: “Dinheiro fácil, porque acham que se entregando conquistam dinheiro que não precisa elas trabalharem” e as compara a prostitutas, algo que o episódio não expõe em nenhum momento, mas que de alguma forma a remete a isso. Letícia continua: “Hoje em dia você vê muita coisa por aí que é praticamente uma ‘Dama do Lotação’. Sempre vão existir essas pessoas que não relacionam sexo com amor”.

Elas consideram os episódios muito machistas, embora elas mesmas reprovem o comportamento dessas mulheres atribuindo em vários momentos juízos de valor. O episódio “expõe a mulher como depravada, que se fazia de santa e de repente tinha outra personalidade, uma falsa!” (Letícia), “Muito machista, ali o foco foi a perversão e a conduta das mulheres” (Roberta). Além disso, acreditam que o ponto de vista foi exclusivamente masculino, “A Solange tem poucas falas no episódio *A Dama do Lotação*, o tempo todo quem fala é o marido. Ele conta os sentimentos dele, fala para o pai como se sente” (Letícia).

A maioria acha perigosa a veiculação desses episódios, principalmente se as crianças puderem assistir, “Eu acho que não é um modelo bom para ser colocado na mídia, para qualquer pessoa ver. É vulgar e muito pesado”(Maria), “Na Sessão da Tarde já tem tanta porcaria que os filhos da gente vê. Eles vêem sexo a qualquer momento. As crianças estão muito exposta a mídia, televisão e computador.” (Letícia)

Todas elas sentem muita culpa, Maria diz que consegue hoje administrar melhor a culpa, mas que antes ficava deprimida e chorava por não conseguir fazer tudo que achava que era de sua responsabilidade e fala: “Toda mulher carrega culpa e todo homem deve ter milhões também. Ser a gente que é uma postura mais limitada fica com culpa, imagina eles”. “A mulher carrega muito mais culpa que o homem, muito mais. Quando você é mãe se vai deixar seu filho uma vez na vida para dar uma saidinha se sente culpada. A mulher carrega culpa em quase tudo que ela faz, porque muitas responsabilidades são atribuídas à mulher. Ela tem que ser mãe, que trabalhar fora, que ser esposa, dona de casa, namorar...” (Leticia).

6. Análise dos relatos das entrevistadas

Violência contra a mulher, revolução feminista, machismo, culpa foram todos assuntos que surgiram ao longo da discussão. O grupo focal mais jovem tem respostas mais ambíguas. Pelo diálogo e a troca de idéias durante do debate, elas ainda refletem e podem trocar de opinião em poucos instantes. A audiência de 30 a 40 anos se posiciona com mais convicção e a de mulheres com idade a partir de 40, parece ter opiniões mais firmes e arraigadas.

A pesquisa junto ao grupo constatou que os temas que costuram o universo feminino estão muito presentes na obra nelson-rodrigueana, seja para negar conceitos sobre a mulher, seja para abrir o leque de opções no universo feminino.

O grupo mais jovem foi o que conseguiu ter maior identificação com as personagens. Elas conseguiram interpretar as mulheres de forma menos literal e enxergaram o que talvez pudesse ter por trás da atitude delas. Esse grupo não se concentrava apenas nos atos, mas buscava compreender, pelos poucos indícios que lhes era fornecido por que elas tinham essas atitudes. Elas assistiam aos episódios e criavam uma história premissa daquelas mulheres. Na audiência ouviu-se que Silene viveu uma transformação, umas achavam que para o bem e outras para o mal. E no caso de Solange, cogitaram que o comportamento da personagem acontecia devido ao estigma de santa que carregava, à vida chata de dona-de-casa.

Embora tenha havido esse tipo de compreensão, temas que ainda são considerados tabu como traição feminina e o chavão de que mulher gosta de apanhar conseguem dividir o grupo. Nas três gerações, pode-se perceber a presença da formação ocidental cientificista, que busca explicar o sexo pela ciência. Em todos os grupos alguém menciona que o comportamento das personagens é doentio. No grupo de 30 anos, uma das mulheres explica que ninfomania, “comprovado pela ciência”, é uma doença exclusiva de mulheres, que os homens podem ser viciados em sexo, mas não são ninfomaníacos e diz acreditar que a Solange tem essa patologia. Esse tipo de pensamento é típico da

nossa sociedade que transpõe a antiga confissão para o campo patológico, onde os médicos são por excelência os intérpretes da verdade sobre o sexo.

Em ruptura com as tradições da *ars erótica*, nossa sociedade constituiu uma *scientia sexualis*. Mais precisamente, atribuiu-se a tarefa de produzir verdadeiros discursos sobre o sexo, e isto tentando ajustar, não sem dificuldade, o antigo procedimento da confissão às regras do discurso científico. (FOUCAULT, 1993, p.67)

Outra similaridade entre os grupos foi a audiência negar para si própria determinados comportamentos, mas afirmar que muitas mulheres se comportam de maneiras por elas condenáveis. Expressões como: “muitas mulheres”, “a maioria das mulheres”, “eu conheço histórias de amigas de amigos, que...” denotam essa característica. As mulheres excluem-se do que elas consideram problemas de conduta e muitas vezes nem tem um caso que ela mesma presenciou de uma determinada situação, mas acredita no que é disseminado pelo senso comum.

Os grupos em geral acham que Nelson Rodrigues é machista e a palavra “asco” foi usada por duas mulheres de grupos diferentes, Mônica (29) e Renata (30). A sensação de apelação também é algo mencionado nos três grupos. O grupo de 30 a 40 e de 40 em diante, falam que os episódios denigrem a imagem da mulher. Elas estão mais ligadas à imagem do que o grupo mais jovem, embora todas as gerações digam que se sentem muito culpadas e que se preocupam em como podem ser vistas pelos outros.

No grupo mais jovem, no entanto, as mulheres se mostram mais preocupadas consigo mesmas, mas não reprimem o comportamento das personagens. Chegam a dizer que “perversão não necessariamente é algo ruim, mas algo que é expresso de forma errada”. Já o grupo mais velho, censura fortemente a atitude das protagonistas, dizem-se indignadas e uma delas deixa subentendido que aceitaria a agressão física da personagem do episódio *A Dama do Lotação*, sob a justificativa que ela tem um comportamento ofensivo aos demais presentes.

Há no grupo de 40 em diante uma relação de dicotomia com as personagens e os episódios. Ao mesmo tempo em que, o grupo afirma considerar Nelson Rodrigues machista, também condena veemente o comportamento dessas personagens e fazem uso de expressões que podem ser consideradas machistas. Uma das espectadoras compara às personagens a prostitutas, embora o episódio não deixe, nem de forma subentendida, essa idéia.

As mulheres de 30 dizem que os episódios não podem influenciar na forma de agir e de enxergar a mulher, mas se dividem quando acham que os episódios precisam de horários específicos para ser veiculado.

Coincidiu em todos os grupos de alguém se manifestar contra o acesso indiscriminado das crianças a esse tipo de assunto. Essa proteção pode se constituir como diria Foucault (1993) no início da socialização das condutas de procriação e a psiquiatrização do prazer “perverso”. Na consolidação da ciência como a ditadora das regras sobre o sexo, sobre o que é certo e errado e na perpetuação desses valores desde o início da formação das pessoas.

Também teve em comum a resposta da maioria das mulheres quererem um equilíbrio na relação com os homens. Elas não pretendem dominar, nem ser dominadas. Pôde-se notar que algumas delas, de grupos diferentes inclusive, disseram que não se sentem bem com um homem dominado, mas não afirmaram o mesmo no sentido oposto. Explicitaram o desejo do equilíbrio e disseram que não se sentiriam bem com o parceiro dominado por elas. O que denota que a dominação masculina ainda deve ser preponderante, mesmo que o discurso “politicamente correto” diga que quer um equilíbrio de forças.

A audiência como um todo concorda que a força da mulher é mais sutil, que ela usa da sedução para conseguir o quer e que “dentro de casa as coisas vão ser sempre contornadas” (Laura). Ainda se faz essa divisão do espaço público e privado, como diria Bourdieu.

A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça: é a divisão social do trabalho, distribuição bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, de seu local, seu momento, seus instrumentos; é a estrutura do espaço, opondo o lugar da assembléia ou de mercado, reservados aos homens, e a casa, reservada às mulheres; ou, no interior

desta, entre a parte masculina, com o salão, e a parte feminina, com o estábulo, a água e os vegetais; é a estrutura do tempo, a jornada, o ano agrário, ou ciclo de vida, com momentos de ruptura, masculinos, e longos períodos de gestação, femininos. (BOURDIEU, 1998, p.18)

O grupo de 20 anos e de 40 em diante, enxergam em maioria que esse tipo de episódio pode reforçar estereótipos femininos. E, tanto em uma audiência quanto na outra, uma das mulheres faz referência à violência contra a mulher e enfatiza a gravidade disso. Embora parte do grupo de 20 defenda apanhar sob a forma de fetiche e fala disso abertamente.

Dentre as mulheres de 30, uma diz que não acredita que ninguém que estava ali (no grupo dela) falaria que gosta de apanhar para um gravador e nenhuma mulher contra-argumentou, o que denota certo controle (moral) dentro do grupo. As mulheres de 30 não querem se posicionar de forma tradicional como as de 40 em diante, mas também ficam mais recatadas em se expor como as mulheres de 20.

A partir desse estudo, percebe-se que os estereótipos femininos circulam por todas as faixas etárias. As mais velhas de forma mais explícita e as mais jovens de forma mais velada. A maioria das mulheres vê Nelson Rodrigues como um autor machista, embora elas próprias tenham posturas machistas com relação às personagens dos episódios.

Ao mesmo tempo que dizem ter “asco” desse discurso “apelativo”, as mulheres fazem uso desse discurso ao analisar essas personagens de uma forma considerada típica do comportamento feminino, como elas mesmas expressaram, mais sutil. O próprio vocabulário usado para verbalizar como elas se sentem, utilizam muitas vezes expressões reconhecidamente machistas: “mulherzinha”, “macho da relação”, “tudo vale para estar com um homem”, “rapariga”, “vulgar”. Pode-se notar também expressões bíblicas, que continuam a perpetuar o universo feminino e que mantêm a posição de culpa da mulher, “cordeirinho”, “tentação”, “pecado”; todo esse léxico explica que por mais que parte delas digam que não se sentem influenciadas pelas personagens do episódio, elas sentem-se incomodadas de ver outras formas de viver que não a que é imposta pela cultura ocidental. E esse incômodo reforça os estereótipos machistas.

As mulheres que sentem essa aversão às personagens se afastam de uma nova perspectiva feminina, seja ela certa ou errada, e aproximam-se do discurso androcêntrico predominante. A audiência é capaz de detectar o olhar masculino como único e o machismo dos episódios, mas o que lhes é veiculado e refletido não é suficiente para que se desfaçam do discurso hegemônico masculino, “A visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem legitimá-la” (BOURDIEU, 1998, p.18).

A atualidade das personagens femininas de Nelson Rodrigues se dá por elas, desafiarem visões arquetípicas permanentes na sociedade ocidental. Elas colocam em xeque a mulher, que se opõe ao comportamento que foge da *scientia sexualis*. E como a preponderância da dominação masculina ainda existe, discutir ou agir fora desses padrões sempre dá vida àqueles que mexem nas estruturas pré-estabelecidas.

É perceptível na pesquisa que o grupo mais jovem consegue fugir um pouco desses estereótipos e enxergar a mulher de outra forma, embora ainda sejam mantidos certos preconceitos. A audiência de 20 anos revela maior aceitação em relação a fetiches e liberdade sexual. À medida que os espectadores da pesquisa tornam-se mais velhos, existe maior identificação com o discurso masculino dominante.

O senso crítico de toda a audiência é aprofundado, as mulheres questionam o que assistem. Elas não são um público passivo. O ponto está em perceber e mudar. As percepções de machismo, de dominação do discurso em um produto audiovisual são constatadas, mas não se percebe a repetição do discurso dominante (masculino) pelas próprias mulheres, daí a ambigüidade das respostas e, no caso do grupo de 40 em diante, viu-se até mesmo a exposição de uma fala machista.

Um dado curioso da pesquisa é que todas as mulheres sentem-se culpadas. A culpa carregada desde Eva continua onipresente nessa platéia feminina, independente da idade, o que varia é o tipo de culpa. Talvez por sentirem-se tão culpadas, se incomodam ao assistir, nos episódios, mulheres de certa forma livres para agir como bem entendem.

Por fim, a partir desse estudo de recepção, conclui-se que as mulheres não são uma audiência passiva, que conseguem diagnosticar estereótipos e visões machistas veiculadas na televisão, que as mais jovens tem uma visão menos radical das personagens e vêem a situação delas como indivíduo (analisam a conjuntura em que se encontram, não julgam apenas). No entanto, quando se colocam nas situações das personagens, o discurso masculino torna-se hegemônico. Não conseguem se livrar da fala androcêntrica firmada durante milênios.

7. Conclusão

A partir dos estudos da vida e obra de Nelson Rodrigues pôde-se compreender melhor como o autor construiu essas personagens, de onde emergiram tais idéias e como conseguiu dar a elas um tom realístico, embora por vezes caricato, histriônico, marginal.

Da mesma forma, estudar a teledramaturgia e suas vertentes também foi fundamental para a percepção da força da televisão como meio de comunicação. Além de constatar como a ficção televisiva é vista como parte da realidade dos telespectadores. Esse estudo deu subsídio para perceber como tais produtos são recebidos pela sociedade.

As resistências sociais relatadas por Jesus Martín-Barbero, excluem a idéia de que o público assiste a tudo como verdade absoluta. Existe uma crítica em cima do que se vê, embora a força desses veículos de comunicação ainda consiga confundir muitas vezes o telespectador, pois o predomínio do discurso dominante nas grandes mídias é muitas vezes o discurso dominante social já adquirido pelos telespectadores. A hegemonia da fala masculina, relatada por Pierre Bourdieu, continua presente na sociedade ocidental e o discurso televisivo repete essa característica cultural nos programas.

O estudo de recepção que foi desenvolvido após essa pesquisa, comprova que a dominação do discurso masculino ainda existe. Não só nos meios de comunicação de massa, mas também na audiência desses veículos de comunicação. A cientificação do sexo, conforme Michel Foucault, no caso do estudo desenvolvido, aparece muitas vezes no posicionamento de mulheres de diferentes gerações. Além de expressões consideradas tipicamente machistas.

A escolha de estudar a recepção de mulheres de diferentes gerações foi importante para perceber que as mais velhas têm uma percepção e um senso crítico mais fraco para identificar o discurso hegemônico veiculado. Elas misturam os posicionamentos com a fala dominante masculina da sociedade. À medida que

o grupo torna-se mais jovem a censura diminui, mas há ainda resquícios dessa ideologia disseminada na sociedade.

Por fim, conclui-se que o discurso masculino presente nas personagens femininas do seriado *A Vida Como Ela É* pode reforçar conceitos já presentes em algumas gerações da sociedade, mas as mulheres, em geral, já conseguem perceber as nuances desse discurso e resistir ao que lhes é veiculado. Cada grupo de mulheres no nível de percepção das gerações que pertencem, mas a presença do senso crítico está em todos os grupos.

As participantes do grupo mais jovens têm pontos de vistas próximos da liberdade da dominação masculina. De maneira, que se pode acreditar que as futuras gerações desenvolveriam outra perspectiva da posição social da mulher e fariam uma leitura diferente das mulheres de hoje.

8. Referências

ARONCHI DE SOUZA, José Carlos. **Gêneros e formatos na televisão brasileira**, São Paulo: Summus, 2004.

BALOGH, Anna Maria. **O Discurso Ficcional na TV**. S. Paulo, EDUSP, 2002.

BANDEIRA, Lourdes e SIQUEIRA, Deis. **A perspectiva feminina no pensamento moderno e contemporâneo**. Revista Sociedade e Estado, Vol. XII, n. 2. Brasília: Departamento de Sociologia da UnB, 1997.

BARBERO, Jesús Martin. **Televisión y Melodrama**. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1992.

BAUER, Martin & GASKELL, George. **Pesquisa Qualitativa Com Texto, Imagem e Som**. Petrópolis: Ed. Vozes, 2002.

BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Tradução de Maria Helena Küher. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2007.

_____. **Sobre a televisão: seguido de: a influência do jornalismo e os Jogos Olímpicos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997

CARNEIRO, Vânia Lúcia Quintão. **Televisão e Educação aproximações**. . Educamídia Disponível em: <http://www.educamidia.unb.br/02-leia/salto_p_futuro.htm> Acesso em: 10 de março de 2009.

CASTRO, Ruy. **O Anjo Pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues**. 2ª. Reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CALZA, Rose. **O que é telenovela?** São Paulo: Brasiliense, 1996.

DUARTE, Constância Lima. **Educação e Ideologia: construindo gêneros.**

In: VII Seminário Nacional Mulher e Literatura, 1999, Niterói. Mulher e Literatura. VII Seminário Nacional. Niterói : EDUFF/ Sette Letras, 1997.

DUARTE, Jorge Antonio Menna (Org.) . **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação.** 1. ed. São Paulo: Atlas, 2005. v. 1.

FERNANDES, Ismael. **Memória da Telenovela Brasileira.** São Paulo: Brasiliense, 1987

FILHO, Daniel. **O Circo eletrônico.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 2003.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade I. A vontade de saber.** Graal. Rio de Janeiro. 1988.

GOMES, André Luís. **Os papéis e as falas da dramaturgia brasileira contemporânea.** In: Encontro Regional da ABRALIC, 2007, São Paulo.

GOMES, E.S. BARBOSA, E.F. 1999. **A Técnica de Grupos Focais para Obtenção de Dados Qualitativos.** Instituto de Pesquisa e Inovações Educacionais - Educativa. Disponível em: <<http://www.educativa.org.br>> Acesso em: 06 de fevereiro de 2009.

GONZALEZ, Jorge. **Lu cofradía de las emociones (in)terminables (Parte primera) - construir las telenovelas mexicanas. Estudios sobre las culturas contemporáneas.** Mexico: Universidad de Colima. v. 2, fevereiro, 1988, n. 415

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais/ Stuart Hall**. Org.: Liv Sovik. Trad.: Adelaine La Guardiã Resende. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HAMBURGER, Esther. **O Brasil antenado: a sociedade da telenovela**. ,Jorge Zahar Editor Ltda, 2005.

KAPLAN, Ann. **A mulher e o cinema: os dois lados da câmera**. Trad. de Helen Márcia Potter Pessoa. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

KEHL, M. R. **Deslocamentos do feminino: a mulher freudiana na passagem para a modernidade**. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

KEHL, M.R. **Maria Rita Kehl discute as ideologias da TV**. Trópico. Nota Indicativa: Entrevista.

Disponível em: <<http://pphp.uol.com.br/tropico/html/textos/2474,2.shl>>.

Acesso em 15 de Março de 2009.

KRUEGER, R.A. 1996. **Focus Groups: A Practical Guide for Applied Research**. London: Sage Publications.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo de [Coord.], **Vivendo com a Telenovela: mediações, recepção, teleficcionalidade**. São Paulo: Summus, 2002

MAGALDI, Sábato. **Nelson Rodrigues: dramaturga e encenações**. São Paulo: Editora Perspectiva. 1992.

MAGALDI, Sábato. **Panorama do Teatro Brasileiro**. 3ª Edição. São Paulo: Global, 1997.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia.** Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2003

MARTIN-BARBERO, Jesús. **Ofício de cartógrafo.** São Paulo: Edições Loyola, 2004.

MARTIN-BARBERO, Jesús. **América Latina e os anos recentes: o estudo da recepção em comunicação social.** In SOUZA, Mauro W. (Org.). *Sujeito, o lado oculto do receptor.* São Paulo: Brasiliense, 1995.

MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

MARTINO, Luiz C. **Interdisciplinaridade e objeto de estudo da comunicação.** In. **Teorias da Comunicação: conceitos, escolas e tendências.** São Paulo: Vozes, 2001, p.27-38.

MATTELART, ARMAND. **O Carnaval das Imagens: A Ficção na TV.** São Paulo: Brasiliense , 1989

MEAD, Margaret. **Sex and Temperament in Three Primitive Societies.** New York: New: American Library, 1935.

NUNES, S. A. **O corpo do diabo entre a cruz e a caldeirinha, um estudo sobre a mulher, o masoquismo e a feminilidade.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

OROZ, Silvia. **Melodrama: o cinema de lágrimas da América Latina.** 2ª Edição Revisada e Ampliada. Rio de Janeiro: Funarte, 1999.

ORTIZ, Renato, BORELLI, Silvia Helena Simões, RAMOS, Jose Mário Ortiz
Telenovela História e Produção. São Paulo : Brasiliense, 1991 , 2.ed

PIGNATARI, Décio. **Signagem da Televisão.** São Paulo: Brasiliense, 1984

PINTO, M. J.; FAUSTO NETO, A. (Org.). **O indivíduo e as mídias.** 1ª ed. Rio de Janeiro: Diadorim/COMPÓS, 1996, v. 1.

PRADO, Décio. **Historia Concisa do Teatro Brasileiro: 1570-1908.** São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 1999.

RODRIGUES AR. **Pontuações Sobre a Investigação Mediante Grupos Focais.** Seminário COPEADI – Comissão Permanente de Avaliação e Desenvolvimento Institucional, 1988.

RODRIGUES, Nelson. **A Vida Como Ela É: o homem fiel e outros contos.** 14ª reimpressão. São Paulo, Cia das letras, 1992.

RODRIGUES, Nelson. **Memórias de Nelson Rodrigues, a menina sem estrela.** Livro I. Rio de Janeiro, Edições Correio da Manhã, 1967.

SANTAELLA, Lucia. **Comunicação e pesquisa: projetos para mestrado e doutorado.** São Paulo: Hacker Editores, 2001.

SHUMAHHER, Schuma. **Primeira onda feminista.** Disponível em:
<http://www.mulher500.org.br>. Acesso em: 28 mai. 2005.

SILVA, Tomaz Tadeu (org.) **O que é, afinal, estudos culturais?** 2ª Edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

SOUZA, J. C. A. **Gêneros e formatos na televisão brasileira.** São Paulo: Simmus, 2004.

SWAIN, Tânia Navarro (org.). **Feminismos: Teorias e Perspectivas. Textos de História: Revista do Programa de Pós-graduação em História da UnB.** Brasília: UnB, 2000, vol. 8, n. 1/2.

TAVOLA, Artur, **A Telenovela Brasileira: História, Análise e Conteúdo.** São Paulo: Globo, 1996.

VOGT, Carlos, WALDMAN, Berta. **Nelson Rodrigues.** São Paulo: Brasiliense, 1985.

WAINER, Samuel. **Minha razão de viver. Memórias de um repórter.** Rio de Janeiro: Record, 1988.

WERNECK, H. & RODRIGUES, T. C. **Playboy entrevista Nelson Rodrigues. As 30 melhores entrevistas de Playboy.** São Paulo: Abril, 2005.

XAVIER, Ismail. **O olhar e a cena – Melodrama, Hollywood, Cinema Novo, Nelson Rodrigues.** São Paulo: Cosac & Naif, 2003.

Apêndice

Perguntas condutoras dos Grupos Focais:

1. Vocês se identificam com as personagens femininas? Como?
2. Como vocês se sentem em relação às personagens?
3. As mulheres dos episódios são oprimidas?
4. As mulheres podem ser consideradas pervertidas?
5. Mulher gosta de apanhar?
6. A mulher tem os mesmos desejos sexuais que os homens? Ela também tem o ímpeto de trair?
7. A mulher perde o respeito por um homem dominado?
8. A traição pode ser uma forma de libertação da mulher?
9. Avaliando o seriado, podemos considerá-lo machista?
10. O olhar masculino é predominante na narrativa?
11. Esses episódios mudam seus pontos de vista sobre as mulheres?
12. Eles reforçam conceitos em vocês?
13. As mulheres em geral são mais falsas que os homens?
14. A traição entre amigas é algo comum?
15. Vocês já passaram por casos como esse? Como se sentiram?
16. Vocês já traíram? Como se sentiram?
17. Vocês experimentaram sexo casual? Como se sentiram?
18. A culpa faz parte das suas vidas? Toda mulher carrega culpa?